

مع الفائزين

د. ابراهيم بيومي مذكور

الفائز بجائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية

أجراه : محمد مستجاب

• الدكتور ابراهيم بيومي مذكور، أستاذ الفلسفة بكلية دار العلوم ،
وأول علم مجمع اللغة العربية .

• مارس أعمالا وارتقى مناصب كثيرة خلال عمره الذي تجاوز الخامسة
والستين (عضو مجلس شيوخ عام ١٩٣٥ - وزير في سنة ١٩٥٢ -
رئيس مجلس الخدمات ونائب رئيس مجلس الانتاج عام ١٩٥٣) .

• حصل على الدكتوراه في العلوم الفلسفية عام ١٩٣٥ - وكان موضوع
الرسالة (تاريخ منطق أرسطو في العالم العربي) - وعين عضوا بمجمع

اللغة العربية عام ١٩٤٦ - وانتخب أمينا عاما له عام ١٩٦١ .

• له عدة أبحاث وكتب في الفلسفة واللغة :

• " تاريخ الفلسفة (بالاشتراك مع الاستاذ يوسف كرم)

• في الفلسفة الاسلامية (منهج وتطبيقه) .

• أبحاث عن الفارابي وأرسطو باللغة الفرنسية .

• نشأة المصطلحات الفلسفية في الاسلام .

• منطق أرسطو والنحو العربي

• مجمع اللغة العربية في خمسة عشر عاما

• متى حق العلماء في التصرف في اللغة .



بجوائز الدولة

ثمة نظريات مستقبلية تعتقد ان عصر القسابة الميكانيكية لا معالجة قادم ، فهل يعني ذلك أن الإنسان سيصل الى مرحلة يطرَح فيها الحضارة جانباً ليستمتع ويعيش ؟

— أخشى أن يكون هذا السؤال موضوعاً في جو الحياة المادية السائدة اليوم ، فلا شك أن البشرية تعاني الآن من نزعة مادية طاغية لعل أهم أسبابها التقدم العلمي وآثاره المادية المتعددة ، ولكن : ليست هذه أول فورة للعسك في تاريخ البشرية الحديث ، ففي القرنين السابع عشر والثامن عشر — أي الكشوف العلمية الكبيرة — نشأت فلسفات مادية لم تلبث أن تبينت أنها لا تستد حاجة الإنسان كاملة ، وأنها أعجز من أن تفسر الكون وطواره المختلفة ، وإذا كانت بعض نزعات الإلحاد قد ظهرت في القرن الثامن عشر فإن القرن التاسع عشر شهد إيماناً عميقاً بالروح من جانب فريق من العلماء ، والقرن العشرون — نفسه — يتأرجح بين تيار روحي وآخر مادي ، ففي الأربعينات الأولى كان الجانب الروحي أقوى ولم تلبث الحرب العالمية الثانية أن دمرت هذا الجانب ، فعاد للنزعة المادية طغيانها ، وساعد على ذلك ما تلا هذه الحرب من عجائب ومعجزات ، ومن يدري : فلفل أنزمن في دورته يأخذ اتجاهها آخر ..

● قلت للدكتور مذكور محاولاً أن تنجيهِ الى المسارات الأدبية :

كثيراً ما كانت الممارك الفكرية تشتمل بين أقطاب الفكر العربي الحديث ، مما يصنع تيارات تحفل دائماً بالجديد والقيم والراقي من المعرفة ، كذلك الممارك التي خاضها العقائد ضد شوقي ، والراقي ضد طه حسين ، وإني أستفسر : لماذا كادت هذه الممارك تتوقف حالياً ..

— ويقول الدكتور مذكور : في الحقيقة أنه في

● عن الأجيال التي عاصرها الدكتور مذكور كان مفتاح الحديث ، فقد عاصر أكثر من جيل لعلماء ومفكرين ولقويين ، وكل جيل له مميزاته الخاصة ،

— ويقول الدكتور مذكور : انني أرغب في الحديث عن الجيلين السابقين لي ، جيل لطفى السيد ومصطفى عبد الرزاق والمراسي ، وهي الأجيال التي كانت تدعو للتجديد مع أخذ الصالح من القديم ، محاولين إحياء القديم على وجه الحق ، وإحياء الحضارة القومية الإسلامية على صورة أصح وأقوم وفتح آفاقها إلى كل معاني صالحة يمكن أن تفيدها أو تضاف إليها ، فضلاً عن اعتدائهم بقوميتهم ودعوتهم إلى تكوين حياة ثقافية كان لها أثر كبير في العالم العربي وفي العالم الإسلامي ؛

● وهذا يدفعنا لقراءة إن نستفسر : هل توجد فلسفة شرقية معاصرة يمكن لها أن تعالج أو تواجه تيارات الفلسفات الغربية المعاصرة ؟

— يقول الدكتور مذكور أن الفكر الفلسفي — في الواقع — عالمي قبل أن يكون قومياً أو محلياً ، ولا شك أن الفكر الفلسفي الإسلامي ركز قسرة طويلة من الزمن ثم أخذ ينشط من جديد في أخريات القرن الماضي ، وما هو ذا يستعيد حياته ونشاطه اليوم ، ومعظم القائلين على أمره ممن نهلوا من حياض الفلسفات الغربية ، فليس غريباً أن تيسد هذه الفلسفات في إنتاجهم ودراساتهم ، ولكن منهم من فكر في استقلال ومن عالج مشكلاته على نحو مختلف عن النحو الغربي الخالص ، وإذا كانت الفلسفات الغربية تشكو فقرها في بعض الجوانب الروحية ، فإننا نأمل أن تكون في نسمات الشرق الرقيقة ما يطفئ هذا الجفاف الغربي .

● قلت : هناك دعوى تقول أن الفلسفات المادية ظلت تضغط على العقل الإنساني حتى أودت به إلى موقف خرج مع نفسه ومع علاقته . كما أن

الثلاثينات والاربعينات الماضية من هذا القرن كان هناك حوار نافع بين تيارات فكرية مصقولة ، يعارض بعضها بعضا أحيانا ، ويصحح بعضها بعضا في أحيان أخرى ، حيث كانت تجد لغة وسعادة في حرية الكلمة ، وفي ارسال الفسوف الذي يهتدى به السانرون ، وأخشي أن تكون الحياة انسياسية - بخيرها وشرها - قد طفت على الحياة الثقافية ، فلم تدع لها مجالاً فسيحاً ، ولم تسمح للناس بهوده يتذوقون فيه ثمار الفكر والمعرفة والاصلاحات الاجتماعية نفسها - مع حاجتنا الماسة اليها - ربما عولجت في عنف تخفى معه معالمها الحقيقية ولا يتقبلها الناس بقلوبهم فرحين مستبشرين كما كان ينبغي لو مهد لها في بهم وتفاهم وأخذ دور هادي مفتوح .

قلت للدكتور مذكور :

ما رأيكم فيما ينادى به بعض الأدباء الشبان من أن مفردات اللغة العربية قد عقيمت ولم تعد قادرة على التعبير عن روح المعاصرة ؟ وأنه - تبعاً لذلك - لابد من إعادة صياغة اللغسة لتعبر عن المتطلبات والتجارب الجديدة ؟

- أخشى ما أخشاه - ولا أريد أن أقسو على الشباب - أن شيباننا لا يعرفون لغتهم المعرفة الحققة ، ولعل من بينهم من يعرف لغة أجنبية أكثر من معرفته للغة الوطنية ، ولو عرّضوا على وجهها الصحيح ليدت أمامهم خصبة وسيلة وثنية ، ولا شك أن هناك عربية معاصرة قامت على اقلام أمثال المغلولي وطه حسين والنفاد وحسين هيكل وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات وغيرهم ، وأخشي أن يكون شيباننا بعيداً عن العربية القديمة والمعاصرة معا .

● وهذا يدعني لسؤال سيادتكم عن قضية التعريب ، فمن المعروف أن اللغة العربية منسدة نشأتها احتكت بالكثير من اللغات الشرقية : (الفارسية والسريانية والقبطية والبربرية والتركية والنصيرية) ، ففضت على بعضها وتفاعلت مع بعضها الآخر ، وأخذت جانب المزد مع لغات أخرى لكنها في النهاية ظلت واثقة قادرة على الاستمرار ، فما ردكم على دعوى رافض التعريب ؟

- يقول الدكتور مذكور : أن هذه الدعوى أصبحت غير مقبولة على اطلاقها ، فلم يكن علماء العربية وكتابها أفسح صدرا في التاريخ الحديث لبعض الألفاظ الأجنبية منهم اليوم ، وأعرابية في حيويتها ونموها كقيلة بأن تقبل الألفاظ والمصطلحات الأجنبية ، وأن تتمثلها بحيث تصبح قطعة منها دون أن يكون فيها غرابة أو شذوذ شأنها في هذا شأن اللغات الحية التي لا يعيبها أن تأخذ عن

غيرها من لغات أخرى مادامت تحسن الاختيار وتحسن الصياغة في ضوء العلم الحديث ، وقد أخذ مجمع اللغة العربية من قديم مبدأ التعريب في حدود وأوضاع معينة ، ونحاول بإطراد تحديد معالم هذه الأوضاع والقيود تيسيراً على الباحثين من علماء ومؤلفين ومترجمين .

● في عصر التخصص : عصر تقسيم العمل وتحديد مجال البحث والنشاط ، يواجه المثقف المعصرى مخنة (أن يعرف شيئاً عن أى شيء) ، ألا يعنى ذلك أن الحقنة ستؤثر في قدرة المثقف المعصرى على المتابعة ، والسؤال بكيفية أخرى :

هل يستحي - وتزول - ظاهرة المثقف المعصرى خلال الأعوام القادمة تحت وطأة انتشار التخصص ؟

ويقول الدكتور مذكور : اعتقد أن ثقافتنا الانسانية في سعتها اليوم لابد لها من لونين متكاملين :

اولهما : ثقافة شعبية عامة تهيب الفرد أن يتخصص ، وذلك قدر يجب أن تضطلع بها مرحلة الدراسة العامة في مراحل التعليم الابتدائي حتى الثانوي .

ثانيها : عندما يكون هذا الأساس سليماً سيتمكن الفرد من أن يتذوق المسالم الكبير لثقافتنا المعاصرة ، فان شاء أن يتخصص فالأصل أن يقيم في دائرة تخصصه مع ضرورة تفتح ذهنه لكل جديد يتصل بهذا التخصص الطيق المحدد ، أو ما قد ينشأ من معارف يتطلبها العصر .

● سؤال آخر : ما رأيكم في جيل المثقلين من الشباب ؟

يقول الدكتور مذكور : أن شباب اليوم متفتح كبير الآمال وما ينقصه - حقاً - هو اعداده اعداداً صالحاً ، وأن نهيب له مجال النشاط النافع ، والمدرسة والبيت معا في رأيي مسئولان عن أزمة الشباب الفكرية التي تنكس عنها ، فضلاً عن لادنية والمجتمعات العامة ، ولا سبيل لتكوين جيل صالح الا عن طريق قدمة عملية تلحظ وتحثي ، الاب والام والمعلم والمربي ، واننا - صراحة - في حاجة ماسة لضرورة اعداد هذه القديوات الاعداد السليم .

ثم ...

ان الدكتور الحائز على جائزة الدولة التقديرية للعلوم الاجتماعية عن هذا العام تأسره بوجه خاص الفلسفة العقلية الاسلامية ، كما أنه تأثر - كثيراً - بالاستاذين : لاند : استاذ الفلسفة بجامعة السوربون ، وماسينتيون : استاذ الفلسفة بكلية دى فرانس بفرنسا .



يوسف الشاروني

الفائز بجائزة الدولة التشجيعية في القصة القصيرة

أجراه: حسن محسب

وأجراه حوار مع يوسف الشاروني .
مسألة صعبة ، لأنه أجاب عن كثير من تساؤلاتنا
في بعض كتبه ، وبعض مقالاته ، مثل : « بين
الحلم والتجربة » في القسم الثامن من كتابه
« المساء الأخير » . ومثل : « ملاحظات على
قصص مجموعتي « العشاق الخمسة » و « رسالة
إلى امرأة » ، بكتابه « دراسات في الرواية
والقصة القصيرة » .

كذلك أمان عن اتجاهه الفني والفكري أيضا ،
من خلال مقالاته التي جمعها بعد ذلك في كتابه
« اللامعقول في أدبنا المعاصر » . وهو الاتجاه
الذي انتسب إليه - بشكل ما - منذ بداياته
القصصية في عام ١٩٤٦ .

وهكذا نجد أنفسنا منذ البداية ، في حاجة
إلى الاتفاق على أن حوارنا مع يوسف الشاروني ،
لن يكون - في أغلبه غير إعادة طرح للتساؤلات
الكثيرة التي سبق له أن ناقشها مع نفسه .

لكن الأمر لن يخلو كسا أمل - من الوصول
إلى اجابات جديدة . وأكثر تحديدا حول موقف
هذا الأديب المجدد ، في القصة العربية القصيرة .

والاستاذ الشاروني كاتب مقل إلى حد كبير
في كتابة القصة القصيرة وهو في ملاحظاته على
بعض قصصه يقول : « وأحب أن أقرر أولا أنني
كاتب مقل ، لم أكتب خلال أكثر من عشرين
عاما ، الا حوالي خمسين قصة قصيرة ، بمعدل
قصتين أو ثلاث قصص في العام الواحد . »
ص ١٩١ - دراسات في الرواية والقصة القصيرة .
ومع ذلك ، فإن القصص الخمسين ، التي

• حصل الأديب يوسف الشاروني على
جائزة الدولة التشجيعية . في القصة القصيرة
لهذا العام . عن مجموعته القصصية « الزحام »
التي صدرت عام ١٩٦٩ ، عن دار الآداب اللبنانية ،
مؤكدة خطه الأدبي الذي يحرص على التجديد
والمعاصرة .

• وقد اضاف يوسف الشاروني - وهو
من مواليد عام ١٩٢٤ - إلى المكتبة العربية مجموعة
تصل إلى خمسين قصة قصيرة إلى جانب عدد من
الدراسات الأدبية التي تعد اضافة حقيقية للتراث
الأدبي العربي والانساني على السواء .

• وكتبه هي :

- العشاق الخمسة - قصص قصيرة - عام
١٩٥٤ - ١٩٦١ .

- رسالة إلى امرأة - قصص قصيرة - عام
١٩٦٠ .

- المساء الأخير - نثر غنائي - عام ١٩٦٣ .
- دراسات أدبية - عام ١٩٦٤ .

- دراسات في الأدب العربي المعاصر - عام
١٩٦٤ .

- دراسات في الحب - عام ١٩٦٦ .
- الزحام - قصص قصيرة - عام ١٩٦٩ .

كتبها يوسف الشاروني ، تركت - كما اعتقد ويعتقد كثيرون - ظلها على كثير من الأدباء الجدد والمجددين في القصة القصيرة العربية .

● لماذا ؟؟

- هذا هو السؤال الذي لم يجب عنه ادبينا .. ولعله من المناسب أن نبدا به حوارنا مع يوسف الشاروني :

● قلت :

- هل تعتقد - كما يعتقد كثيرون - ان قصصك القصيرة ، قد تركت تأثيرا ما .. على كتاب القصة .. ولماذا - في رأيك يرجع هذا (التأثير) ؟ - هل لأنك عرفت للقصير ، وللموهوبين منهم بصفة خاصة ، في فترة كانوا قد تشبهوا فيها - للدرجة الامتلاء ، والمثل ، بالاتجاه الواقعي التليدي ، أم لأن حركة التجديد - بشكل عام - كانت قد افتتحت الوجدان الأدبي عندنا .. قادمة من أوروبا .. عبر حركة الترجمة الشبيطة ؟؟

- في الفترة التي بدأت فيها كتابة قصص القصيرة ، في أواخر الأربعينات ، كان القاص التجديدي ، يتمثل ، فيما عرفت بعد باسم « المدرسة الواقعية » ، وهي المدرسة التي تتناول القضايا الاجتماعية ، ويختلجها ما قدمته هذه المدرسة من ناحية القيمة الفنية باختلاف توجهاتها وقدرته على تشكيل اللحظة التي يختارها ولكنها - أعمال هذه المدرسة - تتفق على ما أسميته : الحضور لقواعد المنظور - أي أن الفن هنا لا يزال ينطبق عليه المعنى الأطلائوني للفن .. وهو : « أن يكون تقليد التقليد .. » .. بمعنى أن نجاح العمل الفني - هنا - يتوقف على مدى انطباقه على ما يحدث في العالم الخارجي ..

كان هذا هو التيار التجديدي ، الذي تقوم به « المدرسة الواقعية » عندنا ، في نفس الوقت الذي كان فيه المثقفون المصريون ، تصلمهم التيارات الأدبية التجديدية في أوروبا ، عن طريق كاتب مثل الدكتور طه حسين - في مجله الكاتب المصري - يعرفوا وجودية سارتر ، ومؤلفاته الأدبية ، التي عبر فيها عن فلسفته .. كما عرفوا فرانز كافكا ، وبروست ، وجيمس جويس ، وفرجينيا وولف ..

● هذا عن الحركة الأدبية - بوجه عام - في أواخر الأربعينات .. لكن ماذا عنك أنت بوجه خاص ؟؟

- لقد وجدت نفسي أكتب بأسلوب يختلف عن كل من الأساليب التقليدية والتجديدية أيضا

- أعني تجديدية المدرسة الواقعية - .. حيث كنت أحس بزحمة اللحظة الحضارية - التي نعيشها في مصر بعد الحرب العالمية الثانية - وبأن كلا من القسوال التقليدية ، وقوالب المدرسة الواقعية الجديدة أيضا ، تضيق عن استيعاب .. أو استفاد .. مجموعة الانفعالات التي أريد أن أصوغها دراميا .

● لا بأس من أن تزيد الأمر إيضاحا ..

ان تزامم الأحداث التي قد تكون متناقضة ، في اللحظة الواحدة ، وتداخل العالمين : الخارجي والداخلي ، وتفاعلها معا بالنسبة للإنسان المعاصر ، لا يمكن تقديمه فنيا عن طريق الأساليب التي تخضع لقواعد المنظور ، بل لابد من وجود أسلوب جديد ، يمكن أن يقدم هذه اللحظة المشحونة وأن يستوعبها ..

هكذا كانت مجموعة قصص الأولى « العشاق الخمسة » التي تفاوتت قريبا من هذا الأسلوب أو بعدا عنه . وهذا لا يمنع من أن بعض قصصها كان تقليديا ، لأنني - كما قلت أكثر من مرة - أحس كأنني في « معمل » وعلى أن أجرب مختلف القوالب ، وأني لا أرتبك بأسلوب معين أو قالب واحد .. بل أحاول أن أجعل كل قصة جديدة ابتكارا في الشكل كما هو في المضمون .

● قرات مرة ، انه من يحيى حتى ، خرج اتجاهان في القصة القصيرة ، أحدهما يمثل يوسف ادريس ، والاخر تمثله أنت .. فهل هذا صحيح - فنيا ؟؟

- هذا الكلام يتفق والهندسة التي يتطلبها النقد عندما ينظر الى مجموع الاعمال في مرحلة أدبية معينة ، وبينه وبينها مسافة زمنية . ولكن اذا اقترينا أكثر من هذه المرحلة ، نجد ان الواقع يختلف عن ذلك .. !

فأنا - مثلا - لم أقرأ يحيى حتى ، الا بعد أن كتبت معظم - ان لم يكن كل - مجموعة « العشاق الخمسة » .. لهذا يجب على النقد أن يتنبه الى هذه الحقيقة : انه في الظروف التشابهية .. يمكن للعقول لالتشابهية أن تقدم ابداعا متشابهة .

والدليل على ذلك ان بعض من قرأوا ما كتبت في أواخر الأربعينات ، هنا أني متأثر في ذلك ببعض الكتاب الغربيين .. والحقيقة المؤكدة هي أنني لم أكن قد قرأت لهم .. وأن كنت - في أحسن الأحوال - قد سمعت عنهم ! ..

وعلى هذا ، فاعتقادي أن التشابه - الذي

تكتب، لا أعني بدايتك المعروفة - عام ١٩٤٦ ..
يوم نشرت أولى قصصك « المصدم الثاني » ..
انما أقصد : منذ متى وحملك الأدبي بتولده في
وجدتك .. ولماذا ارتقيت القصة القصيرة شكلا
فنيا لهذا الحلم ؟!

- في الغالب ، اننى - مثل معظم الذين
يسارسون الأدب - قد جربت في بداية محاولاتي
الأدبية جميع الأشكال الفنية ، مثل : الشعر
والرواية والقصة القصيرة ، والتقد الأدبي ، الى
جانب المقال ، بل المذهب الفلسفى أيضا ! ..

وقد عثدت الى أوراقى القديمة أخيرا ،
فاكتشفت أن كثيرا من اهتماماتى الأدبية ، لم
تكن وليدة تطور آخر ، بل لها أصولها المبكرة
فى حياتى .

● فمثلا .. : النقد الادبي ، كنت أظن اننى
لم أمارسه الا أخيرا ، وبعد أن قطعت مرحلة فى
كتابة القصة القصيرة .. ولكننى وجدت كراسة
قديمة عندي فيها دراسات أدبية منذ عام
١٩٤١ ، تتناول من الادب العربى الحديث روايات
مثل : « حديث عيسى بن هشام » و « زينب »
و « إبراهيم الكاتب » .. و « دماء الكروان » ..

وفى التراث العربى .. دراسة لكتاب « المكافاة
وأحسن العقبي » لأحمد بن يوسف وهى مجموعة
قصصية فى موضوع واحد فى مرحلة كانت
القصة تخصص فيها بالخبر وكذلك تحليلا لمقدمة
كتاب الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، و « رسالة
التربيع والتدوير » للجاحظ ، و « تهذيب الأخلاق »
لابن مسكويه .

ومن الفكر الغربى ، كتاب « رعب ورعدة » ..
لسورين كيركجارد .. الخ .

وأعطاني يوسف الشارونى هذه الكراسة
القديمة ..

وأريد أن أقول ، اننى عندما اطلمت على هذه
الكراسة ، وجدت أنه - فى هذه السن المبكرة -
عام ١٩٤١) يتعامل مع الكتاب الذى فرغ من
قراءته وبدأ فى تحليله وتقدمه ، على أساس منهج
نقدى .. وأريد أن أقول أيضا ، ان المنهج النقدي
الغالب على هذه « الدراسات » المبكرة ، هو تناول
الكتاب أو الرواية ، من حيث أسلوبها وموضوعها ،
ثم البحث فى صلة الرواية بكل من : عصرها ..
ومؤلفها .

● - هل اسمى هذه الدراسات المبكرة ،
نوعا من القراءة الإيجابية التى أشرت أنت اليها
ذات مرة ؟ ..

يحاول أن ينسب قصصى الى يحيى حتى أو بعض
كتاب الغرب - لم يكن نتيجة التأثير أو التأثير ..
بل نتيجة الظروف التشابهة التى تؤدى الى
الاعمال الأدبية المشابهة .

الفن .. اما عادة .. أو احتجاج
● استكمالا لسؤالنا السابق ، ألاحظ أنك
قد استشهدت فى كتابك « اللمعقول فى أدبنا
المعاصر » .. بقول « هربرت ريد » فى كتابه
« الفن والمجتمع » فى معرض حديثك عن المدرسة
السريالية : « ان الفنان الجدد يرى أن العيب
قائم أساسا فى البناء الاقتصادى للمجتمع ،
ويعتقد أنه ن غير المستطاع الاعتناء الى قاعدة
مرضيه للفن داخل الشكل الحاضر للمجتمع ،
ومن ثم فهو فنان ثائر ، لكنه غير ثائر فى أمور
الفن تحسب ، وانما يبدا ثورته بموقف ثورى
فى الفلسفة .. »

- فقرة طويلة تلك التى استعرتها من هربرت
ريد .. حقا .. انها تهمد للسؤال :

● هل أنت فنان ثائر ؟ .. يعنى بالتحديد
.. مفهومك لثورية الفنان .. وهل بدأت ثورتك
الفنية على قواعد المنظور ، بموقف يمكن تلخيص
فلسفته .. وأنت خرج لسم الفلسفة اصلا ؟ ..

- أعتقد أن الفن اما أن يكون عبادة .. واما
ان يكون احتجاجا ..

فالتنوع الاول : نجد مثلا له فى الفن الذى
نشأ فى أحضان الدين ، كالموسيقى والتصوير
والفنون التشكيلية .

والنوع الثانى : هو الذى يعتقد أنه مهما
وصلت البشرية الى أى مستوى ، فمايزال هناك
أمامها مستويات أفضل ، وأن كماليات الامس
تصبح ضروريات اليوم ، كما أن كماليات اليوم
ستصبح ضروريات الغد .. وهكذا ..

ولهذا فان كل جيل يتطلع الى حياة أفضل
فى النفس ، وفنان العصر الحاضر هو المحتج على
بقاء الأوضاع دون تطور ، ولهذا فهو يرى مافيه
من نقص ، ويدعو الى تغييرها وصولا الى ما هو
أفضل .

واعتقد أن هذا هو موقف معظم الأدباء
المجادين .. فى العالم .. كل ما هناك أنهم يختلفون
فى أساليب احتجاجهم .. !

جذور فنية .. وفكرية .. مبكرة

● أعتقد أنه قد أن لنا أن نتحدث - ولو
قليلًا - عن قصصك .. متى بالتحديد بدأت

في هذه السن المبكرة أيضا .. ترى ماهي هذه الآراء ؟؟

لقد وجدت بين أوراقى القديمة ، أكثر من مقال .. لعل أهمها : محاولة تكوين نظرة للوجود ، بعنوان : « الوجود خطيئة » .. يؤكد ما انتهت إليه القصيدة السابقة ..

وتعريف الخطيئة في هذه النظرة ، ليس على الأساس المتعارف عليه .. وهي انها شر .. بل كانت على النحو التالي :

« الخطيئة فعل أو حركة تعشقه بقدر ماتكرهه ، نجد فيه لذة بمقدار مانجد فيه من ألم ، نحس بالرغبة في آتيانه والألم من عدم تحقيقه ، فإذا قبلنا عليه أحسبنا لذة عنيفة فيه ، حتى اذا ما حققنا رغبتنا منه أحسبنا بالألم والندم والألم ، لكننا مانلبث أن نحس حينئذ جديداً اليه ، وأما في الحرمان منه ، ثم يتكرر كل شيء من جديد .. »

— اعتقد أن محاولتك هذه لتكوين نظرة للوجود ، اذا كانت لم تتطور لتصبح « نظرية فلسفية متكاملة » .. قد امتدت الى انتاجك الأدبي عامة ، والتخصصي خاصة .. أليس كذلك ؟

— لقد اعتبرت — في هذه النظرة — ان أعظم خطايا الإنسان .. هي خطيئة الوعي ، وان الحب والصداقة والامال الفنية ليست الا صورا من هذه الخطيئة .. وليس هناك مجال لتفصيل هذه النظرة المبكرة .. انما يهمني هنا علاقتها بالفن — وهذا ردا على سؤالك —

الفنان — في رأيي — حين يتدفق في تعبيره بحس بلذته غريبة .. ويؤمن كل الايمان بعمله الفني لكنه ما يكاد ينتهي منه حتى يحس النقص فيه ، فليس هذا أبداً ما كان ينشده .. انه كان يريد التخلص من ذلك القلق الناتج عن عدم تحديد الفكرة وغوضها .. لكنه ما ان ينتزعها من هذا السديم حتى يرى انه جدها في أدوات حسية ، ومن ثم .. لا يلبث أن يعود الى خطيئته مرة أخرى ..

لهذا يحق للفنان أن يبكي حين لا يجد عيبا في آخر عمل فني قام به ، ذلك لانه يعلم انه قد وصل الى مرحلة الكمال .. والكمال هنا بالنسبة له موت ، لهذا يظل قلقا قبل أن يعبر عن فكرته ، وقلقا بعد أن يعبر عنها ، وما عمل الفنان الا سلسلة من المحاولات الفاشلة لوضع الدلائل — كما هي — وضعا موضوعيا ، لأن الذات لا يمكن أن تطابق الموضوع ، فقوالب الفكر والانفعال غير قالب الموسيقى أو الحجر أو اللون أو اللفظ ..

— هذا صحيح ، فقد كنت أقرأ في هذه السن قراءة الحريص على أن ترسب في وجدانه الأدبي ، خبرات هذه القراءة الواعية ، أو ما اصططلحت على تسميته فيما بعد بالقراءة الإيجابية .. ولهذا أحاول أنا قوم بدراسة ما أقرأ .. فإذا كانت الكتب في تخصص بعيد عن هوايتي ، فقد كنت أقوم بتلخيصها على الأقل ..

• هذا فيما يتعلق بالدراسة الأدبية .. وجنودها المبكرة .. لكن .. ماذا عن محاولتك في كتابة الشعر ؟

— لقد كان بعضه شعرا عاطفيا ، مما يتفق وهذه السن المبكرة .. وبعضه فلسفي .. وان كانت تشوبه روح الشكائم .. وقد نشرت فعلا قصيدة في مجلة « القبس » التي كانت تصدرها الجامعة الادبية بكلية الآداب عام ١٩٤٣ أو ١٩٤٤ فيما أظن .. وكان عنوانها : « أنا .. من أنا ؟ » .. ومقلما الذي أذكره يقول :

« أنا من أنا ؟ .. انني زهرة
أت في الربيع ذوت في الشتاء »

ومن هذه القصائد الفلسفية ، قصيدة بعنوان : « التراب » .. من بين آياتها :
« عالم الإنسان طين و تراب في تراب
فلماذا يا صديقي تشتهي سكن السحاب ؟
أو تغشى القلق الرابض في الأعماق حقا ؟
اغد عبقا واندفع نثوان في البحر العباب
والصق بالطين والأوحال في عنف الى أن
تظهر النفس فتبسو مثل بلور مذاب
من هنا .. من ذلك الوحل آتينا فتعال

يا صديقي تهرج بجنون في التراب !
وبعد رحلة في محاولة للهروب من هذا التراب ، تنتهي القصيدة بهذه الآيات :
كضباب حين تبتو الشمس فجرا يترك الموء ..

ج .. ويسمو في نقاء بين اكمام السراويل
فإذا ما اشتد حصر الشمس أو قبل ليل
ارتفعنا ثم نهوى كالنمل بين التراب
وإذا وحل كثيف ليس منا أو من الأرو ..

في .. ولكن من لانا .. آه من هذا العذاب ..
قد علمنا اليوم أنا قد أمنا يوم جننا

فلتكفر برقاد هادي ، تحت التراب !

هل الوجود .. خطيئة ؟؟

• هذا يجزنا الى الآراء الفلسفية التي حاولتها

لقصتي « رُبطة صانعة العاهات » و « مصرع عباس الخلو » .. اللتين أخذت مادتهما عن رواية « زقاق المدق » لتجيب محفوظ .

كما أنّ قراءة الأعمال الأدبية ، وخصوصا القصص والروايات .. يكون لها أثرها على ما أقدمه من تجارب فنية .

● اعتقد أنه ، بعد الحديث عن « الملاحظة » و « القراءة » .. قد جاء دور « التجربة » .. في معملك الفني ؟؟

— ان دور « التجربة » .. غالبا ما يكون دور الروح التي تسرى في العمل الفني ، فمثلا قصة « الزحام » .. تجوز واقعية أحداثها ، لكن فكرة الزحام ذاتها ، من تجربتي .. كالإنسان يحيا في المدينة المزدحمة .

— الفنان أيضا .. موقف .. فما هو دور الموقف ، في معملك الخاص ؟

— ان موقفي في معمل الخاص ، هو الاخلاص أساسا للحظة الحاضرة ، وعدم السماح لى شكل أدبي بأن يفرض نفسه على إنتاجي ، فكل قصة لها شكلها الناتج من طبيعة موضوعها .. كما انني اعتقد أن الأشكال الأدبية — كما قلت أكثر من مرة — تشبه المنجم الذي اذا تكررت استخدامة للفن الأدبي ، فإنه تأتي اللحظة التي فيها تستنفذ ما في جلد المنجم من كنوز ، وعليه أن يبحث — من ثم — عن منجم جديد ، والا كرر نفسه .

— بعد « الملاحظة » و « القراءة » و « التجربة » و « الموقف » .. هل هناك أداة أخرى في (معملك الفني) ؟؟

— هناك الشعور الشديد بالمسؤولية .. بحيث انه كثيرا ما تكون الرغبة في كتابة القصة تساوي عدم الرغبة في كتابتها .. ولهذا تظل القصة غائبة .. ربما سنوات — مختزنة في وجداني حتى احس بالرغبة الملحة ، والقلق من عدم كتابتها ، فاضطر الى كتابتها اضطرارا .

● عل ضوء ما أوضحته لنا ، من أدوات معملك الفني .. هل لي أن ألاحظ انك لا تبدأ كتابة القصة الا بعد غنت شديد .. مع نفسك على الأقل !

— هذا صحيح .. فبداية الكتابة ، تكون عندي عملا اراديا قد يتطلب مني مجهودا نفسيا ، ولكن ما لبثت الأمور أن تنعكس .. فتصبح الكتابة عملا اراديا ، وذلك لأنني لا أكتب القصة في جلسة واحدة ، بل تتم اكتشافاتي

— اللاحظ — من اوراقك القديمة — انك كتبت أكثر من رواية .. في هذه السن المبكرة ..

لقد حاولت ذلك بالفعل ، الى جانب كتابة القصة القصيرة .. واعتقد أن اهتمامي الأكبر بالقصة القصيرة يرجع الى رغبتى الشديدة في التركيز ، كما يرجع الى مزاجي النفسي في اختيار موضوعات تكون القصة القصيرة أكثر القوالب الأدبية ملائمة لتقديمها .

معمل الفنان

— اعتقد أن قراء هذه المجلة من الأدباء ، يريدون منا أن نقرب .. أكثر — مما أسميته أنت « معمل الفنان » .. في قولك — من كتاب « دراسات في الرواية والقصة القصيرة » .. « كنت احس كأنها أنا في معمل وعلى أن أجرب مختلف طرق التعبير الفني » .. ما هي أدوات (معملك) هذا ؟؟

— هي الملاحظة .. أولا . والملاحظة المتعمدة في بعض الأحيان .. بمعنى أنني أفضل الحدث الذي يوحى لي بالدلالة التي يمكن استخلاصها منه بحيث يصلح أن يكون موضوعا لعمل فني وليس العكس أي الدلالة التي تبحث عن حدث يجسدها .

وفي الحالة الأخيرة — أي الملاحظة المتعمدة للدلالة التي تبحث عن حدث يجسدها — فأنني — بتجنب الوقوع في مازق التجريد — قد أقوم بزيارة المكان الذي قد يوحى لي بأحداث تجسد هذه الدلالة ، أو بالسماع .. ربما ثرفة بعض السيدات ذات الخبرات المتعددة ، التي قد تعطينا مادة لا يمكن الحصول عليها من طريق الخيال ..

وقد حدث هذا بالنسبة لقصتي « الرجل والمزرعة » حيث كان عندي فكرة عن أهمية الطفل في حياة زوجين عقيمين ، فقصدت الى إحدى السيدات التي روت لي عددا من المحاولات التي تعرقها — بحكم سنها المتقدمة — ومحاولات أصحابها ، للحصول على طفل . ومن حصيلة كل هذا ، تكونت المادة الأساسية للقصة .

● هذا عن الأداة الأولى في « معملك الفني » .. أقصد : الملاحظة .. فماذا عن الأداة الثانية ؟؟

هي : القراءة : قراءة ربما خير صغير في صحيفة ، قد يوحى الى بقصة . خذ مثلا قصتي « موجود عبد الموجود » .. أصلها جريئة طالعتها في إحدى الصحف اليومية وقد تكون قراءة عمل أدبي — لا لتعلم منه من الناحية الفنية ، بل لاستيحاء عمل فني .. وذلك ماحدث بالنسبة

التصيرة أثناء الكتابة ذاتها • وقد تطول الكتابة سهورا ، وتتعدد الصياغات • • وأتصرف على شخصياتي ، كما أعرف على جيران جدد • • أفهم وأعرفهم • • أعرف عنهم أكثر فأكثر يوما بعد يوم ، وتصبح القصة - من ثم - مثل سكر النبات الذي يتبلور يوما بعد يوم حتى يصبح في النهاية بلورة لها شفافيتها ونقاؤها •

اغتراب الزحام

قصة نشر هذا الكتاب - الزحام - توضح
أزمة النشر التي تعانيها اليوم في مصر * فقد
عرضت هذه المجموعة على الأستاذ كامل زهيري
- يوم كان مسئولاً عن النشر في دار الهلال -
فاعترض - بعد ستة أشهر - بأن المجموعات
القصصية لا تجده رواجاً في التوزيع ، لكن نفس
الدار نشرت بعد هذا الاعتذار بأشهر قليلة
المجموعة الأولى لأديبة جديدة ! *

أما دار التأليف . فقد ابلغتني بأن المجموعة
في خطة العام المقبل !

وهنا لأبد أن نلاحظ ، أن الناشر اللبناني ، لا ينشر الكتاب إلا لأنه يعرف قيمته التجارية الى جانب قيمته الأدبية .

ولهذا يجب إيجاد وسيلة لاعادة النظر في التقييم الصحيح لما يقدم للنشر ، بحيث لا يظل الاديب طول حياته مشغولا بالبحث عن ينشر له مؤلفاته .. في الوقت الذي يعامل فيه الاديب .. في أمة دولة أخرى ، معاملة مختلفة تماما .. حيث أصبح لا يشغله غير أن يعيش وأن يبحث عن التجارب المتجددة من خلال أسفار متعددة .. ليكتب ويكتب ..

١ - الاهتمام بالشكل والمضمون على حد سواء ،
وعدم التحيز لأحدهما على حساب الآخر ،
٢ - كل منهما يكون في خدمة الآخر ودلالة عليه
٣ - تعظيم الفواصل بين الشخصي والعام
الشخصي يتسلسل زمانياً ، والعام يمتد مكانياً
ويكون بيئة وخلفية للحديث الشخصي ، وبذلك
يتجمع الزمان والمكان والشخصي والعام في وحدة
عضوية .. في قصة « الوياء » مثلاً .. نجد
الحديث الشخصي يتحرك في تسلسل زمني ، هو
قصة « الراوي » مع البيئي « تعطلت » واعتزامها
أن تدب إلى الحج لتكفر عن حياتها الملوثة ، ثم
متعها بسبب انتشار الوياء .. ثم تتألقها من
جديد بالرواية .. هذا هو الحديث الشخصي
المتحرك ..

ومن تداخل هذين الحطين : « الحدث الشخصي المتحرك » و « العام » يتكون نسيج قصة « الوباء » ، ووعي الراوى هو الذى يربط بينهما .

من صخب وصراع ٥٥ أو ربما معبرة عما جدد من طرق للمواصلات والاتصالات ٥٥ مما أدى إلى تزامن الأحداث وتناقضها في اللحظة الواحدة .

يتفعل به حزنا أو فرحا ، أمكن عن طريق الصحف والأذاعات ، أن يتلقى عشرات الأخبار والحوادث المتناقضة في اللحظة الواحدة والتي قد يعتبر نفسه مسئولاً عن وقوعها بغض النظر عن سافتها الكافية .

٤ - ونتيجة لذلك كان أساس المعالجة الدرامية أن أزمنا ليست مجرد أزمة اجتماعية - كما هي نظرة المدرسة الواقعية - بل هي أزمة حضارية

مارة بالآزمة الاجتماعية . ويبدو أن هذا التيار الذي بدأته في نهاية الأربعينات . لم يجد صدى لدى جمهور القراء والنقاد على السواء ، لأنهم كانوا مهومين بما أمام أعينهم مباشرة ، ورغم ذلك فقد وجد له مسارب لدى قلة من ذوي الاهتمامات الشابة في ذلك الوقت .

لهذا لم يكن تيارا في ذلك الوقت ، بل كانت الغلبة للتيار الواقعي الذي كان ابن وقته ، فكون مدرسة ونبه النقاد اليه وكان له جمهوره .

وبعد أن استنفد التيار الواقعي أغراضه ، وبسبب ما طرأ من تحولات في مجتمعنا أتبع للتيار الذي تجاوز الواقعية أن يعلن عن نفسه اليوم فيما يكتبه معظم الأدباء الشباب .

٥ - ولأن منهجي لم يكن اتجاها واقعيًا ، فقد كان من ملامحه تحطيم قواعد المنظور بالنسبة للأشياء ، والأماكن ، وتحطيم قواعد المعقول بالنسبة للعلاقات . ذلك أننا لو جلسنا على أفراد وفكرنا فيما يحدث في العالم اليوم ، لوجدناه يجانب كل تفكير معقول أو منطق سليم ، ورغم هذا فإنه يقع ويحدث غير عابى بهدشتنا أو استنكارنا ، ولا حتى بتناقضاتنا بصير هذه التصرفات مهما أثبتت الأيام صحة هذه التنبؤات .

وهكذا لم يعد من الممكن أن تبدو الأشياء والحركات والعلاقات في حجبها الطبيعي ، الأسقف منخفضة للغاية ، والنساء بطيح ، وبطل دفاع منتصف الليل يعد مسئولا عن أحداث بطل غرفته ولونها الأزرق ، ويسأل لماذا لم يتزوج ولماذا لا يذبح ولا يختلف إلا إلى مقهى واحد ولماذا يقيس الطريق بخطواته . . الخ .

٦ - ولهذا كان من الملامح الرئيسية في القصص تصوير البؤس غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية ، وذلك عن طريق إعطاء تفاصيل دقيقة . وهذا أشبه بما يحدث في الكابوس ، حيث نعانى أحداثا ونرى أشياء لا يمكن تحميلها لغرابيتها وثقلها ومع ذلك تبدو وكأنها تقع فعلا . وهذا الجمع بين التناقضين هو ما يتميز به الكابوس .

٧ - الاغتراب ، وتتم معالجته دراميا عن طريق شعور الشخصيات بعدم طأنيتها ، وبالطاردة ، وبالاحباط المستمر الذي تواجه به . وهذا يتفق وجو الكابوس الذي يسود كثيرا من القصص .

٨ - لهذا فالعمل الفني لم يعد كما كان عند الفلاطون . . وكما قلت : تقليدا للتقليد ، وبالتالي لم يعد قابلا للتفسير بمعنى قياس نجاحه بمدى مطابقته لواقع خارج عنه .

وهذا نابع من وجهة نظري في الفن اعتنقها ، وملخصها أن هناك ثلاثة أنواع من الوجود : الوجود الواقعي ، وهو الوجود الموجود بقض النظر عن وجود الإنسان ؛ وإن كان من الصحيح أن الإنسان يدركه على نحو معين في حدود حواسه أو ما اكتشفه - حتى الآن من أدوات - إلا أنه في النهاية وجود كان قائما قبله وسيظل مستمرا بعده ، وإن كان من الصحيح أيضا أن الإنسان يتدخل لتغييره .

ثم وجود ذهني أو فكري خالص ، كان اتخيل جبلا من الذهب ، وهذا الوجود متوقف على وجود الإنسان ، ويؤول بزواله ، ثم الوجود الفني . وهو عسلة الصراخ أو الالتحام بين الوجود الواقعي والوجود الذهني ، ولكنه ليس أيها . بل له قوانينه الخاصة به . فإن أتمنى أن أقبل شخصا أو أضربه . . هذا الفعل المتخيل ، ينتمي إلى الوجود الذهني ، أما إن أقبل الشخص فعلا أو أضربه ، فهذا ينتمي إلى الوجود الواقعي . فإذا صورت لوحة ، أو أقمت تمثالا ، فيها معنى القيلة أو الضرب ، فهذا هو الوجود الفني ، وهو التلاحم الفكرة التي تنتمي إلى الوجود الذهني ، بالألوان أو الحجر الذي ينتمي إلى الوجود الواقعي ، بهدف إعطاء انطباع أو أحداث تأثير على المتلقي ، وليس بهدف تقليد القيلة أو الضرب الحقيقي . لهذا كانت الموسيقى - كما تقول الناقدات الأمريكيات سوزان - مثل الأعلى للفنون ، لأنها لا تقلد شيئا خارجيا ، ولا تهدف إلا إلى أحداث تأثير أو انطباع معين لدى متلقيها .

فإذا طبقنا هذا على قصصى نجد أن البطل في معظمها ليس شخصية معينة . بل هو البؤس العام ، ومن هنا كان عنوان القصص : القبيح ، الزحام ، الوباء . الخ . . وحتى تلك التي ليست لها هذه العناوين ما تزال تهدف إلى إعطاء انطباع معين ، وليست الشخصيات ولا الأحداث ولا اللغة نفسها إلا وسائل تتضافر لخدمة هذا الانطباع .

٩ - ومن قصصى ما وصفه الأستاذ يحيى حلي بالقصص ذات البعدين ، أي أن يكون للقصصة الواحدة مظهران وعالمان ، أحدهما معنوي باطني والآخر مادي يعمل عمل الرمز . . على نحو ما نجده في قصة « الرجل والمزرعة » حيث يحاول المزارع إخصاب زوجة العقيم على نحو ما يحاول إخصاب مزرعته ، فقد ارتفع التشبيه هنا أو الرمز ، إلى مستوى الواقع بحيث أصبح يوازيه .

١٠ - كذلك استخدام الضمائر الثلاثة في القصة الواحدة مما لم يكن مألوفًا في القصص المصرية - منذ أكثر من عشرين عاما - فقد كان المعتاد أن تبدأ القصة وتنتهي باستخدام ضمير

مقياس القصة الجيدة

● مامقياس القصة الجيدة في رأيك ، أقصد هل تولفت مرة لتسأل نفسك هذا السؤال ؟

– مقياس بسيط للغاية ، ذلك أن تتسرك القصة أثرها في ذاكرة القارئ فتكون جزءاً منه وتدخل في تركيب شخصيته ، تماماً كتجاربته التي يمر بها في حياته العملية وجيرانه وأصدقائه وأقربائه . والقصة التي يكون لها مثل هذا التأثير لا بد أن يتضافر فيها الشكل والموضوع لتحقيق ذلك . فقد أقرأ قصة بوليسية ناجحة من الناحية التقنية واستمتع بها استمتاعاً شديداً لحظة قراءتها لكنني ما لبثت أن أنساها بمجرد الانتهاء منها ، ذلك لأن موضوعها لا يهمني . والعكس أيضاً فقد أقرأ قصة ذات موضوع حيوي بالنسبة لي ولكنها مكتوبة بطريقة رديئة بحيث تصبح مثلاً أقرب إلى المقال ! ولهذا فاني أنساها أيضاً بمجرد قراءتها . إن القصة السطحية كالاشخاص العابرين الذين نقابلهم في مواسلات المدينة المزدهجة ، لا نتعرف عليهم إذا استدعينا إلى شهادة ما فيمسا بعد . أما القصة الحيدة ، فهي – كما قلت – مثل أصدقائنا الذين نعرف عنهم الكثير ابتداء من أسماؤهم إلى تكوينهم الجسمي والنفسى والفكرى بحيث نتروكون فينا انطباعات نظل نذكره إذا لاح لنا طعمهم بعد سنوات عديدة من فراقهم .

واحد ، إلا إذا كان هناك حوار . ومع ذلك فإن هذه الضمائر الثلاثة لا تكون غالباً إلا ضمير البطل كل ما هناك أنها زوايا مختلفة له ، ولون من ألوان كسر الرواية القصصية . وحتى عند استخدام ضمير الغائب فإنه ما عاد يعبر عن وجهة نظر المؤلف الخالصة العالم بما لا يعلمه البطل ، بل يظل الضمير هنا ملتصقاً بالبطل معبراً عن آرائه وانفعالاته ، تماماً كما لو كان ضمير المتكلم .

كذلك الأمر عند استخدام ضمير المخاطب ، فالبطل يتحدث إلى نفسه ويتخاطب ذاته ، تماماً كما يحدث للكثيرين منّا حين يشغلنا تفكير عميق ونريد أن نوضح الأمور لأنفسنا .

١١ – وأخيراً يلاحظ أنني استخدمت قوالب تسمح بالتعبير المباشر ، إلى جانب المعالجة الدرامية كان تكون القصة على شكل رسالة – رسالة إلى امرأة – أو على شكل تحقيق قانوني – « مصرع عباس الحلو » – أو على شكل خطبة – « ربيعة صانع الماهات » – أو على شكل حديث في قطار لرجل نصف متعلم يرى أن من حقه أن يضع النظريات – « نظرية في الجلد الفاسدة » – فإن تطعيم القصة ببعض الفقرات التي تتسم بالتعبير المباشر يكون له ما يبرره .

مجلة تراث الانسانية

العدد الثالث المجلد التاسع

عدد خاص عن الحرب والسياسة (اليونان والرومان)

من دراسات العدد :

حرب البيلوبونيز

ثوكيديديس الاثيني
بقلم د . علي حافظ

حملة كوروس الى بلاد الفرس

لاكسينوفون
بقلم كمال ممدوح حمدي

عن الحرب الاهلية

ليوليوس قيصر
بقلم د . لطفى عبد الوهاب يحيى

حياة الاسكندر الاكبر

لاريانوس
بقلم علي ادهم



نجيب محفوظ و چون شتاينبك

سليمان فياض

ومع كل تجديد لنجيب محفوظ ، مع كل دور له كشاهد ، مع كل تغيير له في المنظور والرؤية ، في الوسائل والتصميم ، يدلل نجيب محفوظ بحديث أدبي عابر ، يمر كثيرا دون أن يتوقف عنده أحد من نقادنا ، عن سر من أسرار تفكيره وتجديده .

ومن محاولات نجيب محفوظ الابداعية ، وأحاديثه الأدبية / يستمد المنشئون للقصّة جانباً من معرفتهم بهذا الفن ، وجانباً من معرفتهم بفن نجيب محفوظ ، ويكشفون بهذه المعرفة المبررة والردى ، ويتعرفون إلى انصواب وإحاطة ويقفون من هذه المعرفة ، عند حدود الحوار الداخلي مع أنفسهم ، ومع فنهم ، ومع ما يريدونه لأدبهم من استفادة من الانجازات الناجحة ، ومن تجاوز لأخطاء الغير . يقومون بدور الناقد ، الغائب تقريباً من حياتنا الأدبية . وربما كان هذا هو السبب الوحيد الذى يدفعنا الآن للعودة إلى « حواريات نجيب محفوظ القصيرة » (١) مرة أخرى ، وفى ضوء آراء لنجيب ذكرها فى حديث عام ، مع الناقد المسرحى الشاب محمد بركات ، وقد نشر هذا الحديث تحت عنوان « حوار حول مسرح نجيب محفوظ » (٢) .

لنجيب محفوظ ، دائماً ، مثل ما ليحيى حتى ، ويوسف اندريس ، فضل السبق والريادة . وإذا كان يحيى حتى يتميز بدعوته الملحة إلى الأسلوب العلمى ، الشعري ، المركز والمكتنف ، فى لغة القص ، وبتحسسه الدوب لروح شعبنا ، باللمسة الانسانية ، واللفظة الذكية ، ويوسف اندريس يتميز بقدرته الخارقة على المفارقة الفنية ، وتركز على موهبته ، وشغافته حساسيته ، وصدقته مع الواقع ، فإن نجيب محفوظ يتميز دائماً بهيكله كقادر يسعي الدوب ، ليكون شاهداً على عيشة عصره واقعاً وفكراً ، وبمحاولته المستمرة للجدد مع دوره كشاهد فى مواجهة واقع هذا العصر ، ومع دوره كشاهد فى مواجهة فكر هذا العصر . تتجدد قوالبه الفنية ، وأشكاله القصصية مع هذا الدور المزدوج : من الواقع إلى الفكر ، ومن الرواية الطويلة إلى الرواية القصيرة ، ومن الأقصوصة إلى الحوارية . انه كشاهد يواجه حياة المجتمع ، وواقع العصر ، بفكر روح يحيى حتى المتصوفة الشاعرة ، وبفكر روح يوسف اندريس الشاب القلقة ، المتفجرة المتغيرة . يواجهها بروح الشاهد ، روح العالم المراقب لحركة المجتمع فى الواقع ، وفى التفكير . ولذلك نراه يفكر منظور رؤيته من حين إلى آخر ، ويفكر عدسات الرؤية ، ويفكر معها الأدوات والوسائل ، كمهندس معمارى ، وعالم فنان ، يجهد للتكيف بأدواته وتصميماته مع طبيعة الأرض وواقعها ومناخها . ومن هذه التجارب المتميزة الرائدة لكبارنا الثلاثة يتعلم المنشئون للقصّة ويستفيدون ، إيجاباً وسلباً قبولاً ورفضاً ، استمراراً وتجاوزاً ، كما يستفيدون من بعضهم البعض فى الجليل الواحد .

(١) نشر المقال ، بهذا العنوان فى عدد من مجلة المجلة هذا العام . وتزيد من الدراسة لهذا الموضوع راجع مكتبته الناقد الدكتور عبد القادر القط « تحت عنوان « قضايا أدبية » فى عدد مايو رقم (١٧٢) من مجلة المجلة هذا العام .

(٢) نشر الحديث فى العدد الخامس من نجيب محفوظ من مجلة الهلال ، فى شهر فبراير سنة ١٩٧٠ .

وكان الحديث يدور حول المسرحيات الخمس التي نشرت في مجموعته القصصية « تحت الظلة » وهي « بيت ويحيى » و « التركية » و « النجاة » و « مشروع لنمناقشة » و « المهمة » وهي أعمال أدبية بعيدة عن أن تكون قصصا . بينما لها المسرحي ، وحوارها الدرامي . وبها دخل نجيب محفوظ حياتنا المسرحية ككاتب مسرحي . بغير خطة موضوعية : « لقد وجدت نفسي .. عمل أبواب المسرح بغير خطة موضوعية » (ص ٢٠٢) . لكن نجيب يكشف في هذا الحديث نفسه عن الدافع لكتابة المسرح ، فيقول : « اننا نعيش في عصر المسرح بلا جدال .. فهذه اللحظة المزدهجة بالكثير من الأفكار والمشكلات لا يمكن مناقشتها الا عن طرق المسرح .. ان الرواية تحتاج الى هدوء ودوية لأوضاع مستقرة .. ولهذا فهي لا بد ان تتوارى - الآن - ليصبح المسرح هو سيد الموقف » (ص ٢٠٠ و ٢٠١) . لقد تأق نجيب محفوظ الى أن تكون صلته بالجمهور ليست مجرد صلة كاتب بقارئه ، بصورة غير مباشرة . ولكنه أراد ككاتب أن تكون صلته بجمهوره صلة مباشرة . فخرج النص ، مؤقتا ، لهذا الهدف . ولكي يواكب « اللحظة المزدهجة بالكثير من الأفكار والمشكلات » التي « لا يمكن مناقشتها الا عن طريق المسرح » والتي تقف الرواية عاجزة حيالها ، لأنها « تتجه الى عرض قطاعات المجتمع وتغلغلها في ولا يمكن أن يتم » لها « هذا » . على مجتمع مصر بمرحلة مزدهجة بالقلق والحطى والمواجهة » (ص ٢٠٠) . وسعيا الى هذه الصلة كتب نجيب مسرحياته الخمس : « الحقيقة أن ظهور هذه الأعمال وغيرها على خشبة المسرح كان أول صلة مباشرة بيني وبين الجمهور الواسع لأول مرة . لقد تحققت لي هذه الصلة بالجمهور عن طريق المسرح ، لا عن طريق السينما ، وقد نجحت هذه الأعمال نجاحا ساحقا ، لم تحظ به حتى المسرحيات التي كتبت للمسرح أساسا في هذا الوقت » (ص ٢٠١) .

لكن نجيبا يكتشف من خلال تجربته مع المسرح . تأليفا له ، وصلة بجمهوره مع خشبة المسرح ، أنه يكسب جمهور المسرح . هو جمهور قليل العدد في بلادنا ، ويحسر حكامه قرائه انغرضية الواسعة ، فقلة قليلة من القراء هي التي نقبل على قراءة المسرح كنص مكتوب ، أو نذهب الى المسرح لمشاهدته . معنى ذلك أن نجيبا من أجل صلة مباشرة بالجمهور ، والمثل من طول الصلة غير المباشرة بهذا الجمهور ، يقضي بالكثيرين من قرائه ، وي طرح وراء ظهره جهده كقصص ، تألق نجبه في الحياة الأدبية زهاء ربع قرن ، هل يستمر

نجيب محفوظ اذن في هذه المقامرة . يكسب المسرح ، ويخسر القصة . يكسب متفرجي المسرح العدوين ، ويخسر قارئى القصة العددين ، حتى ولو كان السبب هو المعاصرة بأدبه ، ومواكبة الأحداث بقلبه ، وحتى لو كان السبب هو تحقيق الصلة المباشرة بالجمهور ؟ موقف صعب . يواجهه كاتب مثل يوسف ادريس بكتابة المسرح مرة ، وكتابة القصة مرات . لكن كاتباً مثل نجيب محفوظ لا يستطيع أن يسير في هذا الخط ، وهو يعترف في حديثه لنا بقوله : « اعترف أنني غير مؤهل تماما لأن أكون كاتباً مسرحياً » (٢٠٢) وقوله : « من الناحية الفكرية أنا أكتب المسرح من حيث انتهت في الرواية . أما من الناحية الفنية ، فانا مجرد كاتب مبتدى . ولا يمكن أن أزعج انى انتهى الى كسب المسرح الجماهيري انى ما زلت أجرب ولهذا فانا انضوى تحت لواء المسرح التجريبي » (ص ٢٠٥) . بل يذهب الى ادائه اتجاهه للمسرح فيقول « اعتقد أن مسرحياتي الخمس كانت كلها انفعالا بأفكار ، أكثر منها عرضا لحياة واقعية » (ص ٢٠٥) ويعلم : « لا أنا لم افكر من قبل في أن أكون كاتباً للمسرح ولست أعبر نفسي كذلك حتى الآن » وما أفن أننى سأكون كاتباً مسرحياً في المستقبل » (ص ٢٠٢) وكونه عزمه يقول « وصدقتى فلن أكتب مسرحاً مرة أخرى » . بل ويلتسج التبرير لما كتبه من مسرحيات فيقول ، انى كتبت مسرحياتي الخمس الى طهرت في مجموعتي الأخيرة (تحت الظلة) مسهداً بها القراءة أولاً وأخيراً » (ص ٢٠٥) .

انه يكشف ومرة واحدة ، بهذه العبارات ، عن غيرته بين الفن الهادى وبالتأليف القصصى ، وبين الرغبة في المعاصرة والمتابعة لما يجرى حوله بازدهام وسرعة وحدة بالتأليف المسرحي ، عن حرصه على جمهوره القارئ ، وطمعه في جمهور المسرح المعاصر ، والمتزايد ، عن رغبته في تحقيق الصلة المباشرة وغير المباشرة بجمهور الأدب والفن ، في وقت واحد . ان إحدى عينيه في الجمة . والأخرى في النار . شطر من قلبه . الشطر الأكبر ، مع القصة ، ومع تاريخه ، وجمهوره الواسع ، والشطر الآخر ، الشطر الأقل ، يرنو الى روح العصر - كما يراها - الى المسرح ، وجمهور المسرح ، الى حركة العصر السريعة النبض والتغير . مع غير نجيب ، كان يمكن حدوث الاختيار الانحياز الى نفسه . الى الفن الهادى ، الأبقى ، والأخلد . لكن نجيبا يكتشف أنه قد قطع شوطا في قصصه منذ « أولاد حارتنا » ، بل منذ « السكرية » في فصولها الأخيرة ، شوطا تغلب

فيه الحوار ، على سائر وسائل القص الأخرى .
ويمسك نجيب بهذا الخيط : الحوار يكتسح الكلمات في قصصه . والحوار عصب المسرح . أليس كذلك؟
هو ما يقول في حديثه : « الحق أنني لم أفكر عن قصص عملي مسبق في الكتابة للمسرح . ولكنني وجدت نفسي أمام أبوابه العظيمة . . وقد جاء ذلك في تطور طبيعي وبالتدرج ، حين وجدت نفسي أحس - أو اضطر - إلى ضرورة الاعتماد كثيرا على الحوار ، في عهد غير قليل من قصصى ورواياتى الأخيرة . » و « لعلك لاحظت أن قصصى ورواياتى الأخيرة كادت تعتمد تماما على الحوار . . ومعنى هذا أن النقلة إلى الكتابة للمسرح كانت نتيجة طبيعية وغير مخططة » (ص ٢٠٠) .

ويعثر نجيب خلال المحاولة ، وعبر التجريب على الحل الأمثل لتحقيق التوازن في هذه الماداة الفنية العصرية الصعبة ، ويعتقد أنه به يصيد عصفورين بحجر واحد ، وبضربة واحدة ، وبعمل أدبي واحد ، يواكب به العصر ويلاحق حركته . ويحتفظ فيه بالفن الذى يجيده ، وبالسوائل التى يتقنها . يحتفظ به بقارى القصة ، ويجذب اليه متفرج المسرح ومن قبله المخرج والممثل . على خشبة المسرح . يحدث « توائمة » بين القصص والمسرح ، من لغة القص ووسائله ، وبكافة وسيلة الحوار المسرحية الأصل ، ويصطنع « لفظة » فلسفية ، هى أصنفا ما يدل على أعماله القصصية بعد هذه المسرحيات الخمس ، فى مجموعته : « حكاية بلا بداية ولا نهاية » : « حارة العشاق » و « روبابيكيا » و « الرجل الذى فقد ذاكرته مرتين » و « غير لولو » وفى أعماله القصصية الخمسة الأخرى التى نشرت بمجلة الهلال ابتداء من شهر فبراير عام ١٩٧٠ ، هذه اللفظة هى « الحوارية » التى يعرفها فى حديثه بقوله : « والحوارية قصة فى جوهرها ، ولكنها تعتمد على الحوار » (ص ٢٠٢) . ويحدد نجيب الدافع إلى لجوئه إلى هذا الشكل الوسيط بين القصة والمسرح فيقول : « أحب أن أقول - أولا - أنني كتبت للمسرح ، وما أسميه بالحواريات - تحت الحاح اللحظة التاريخية التى نعيشها الآن . ومعنى هذا أنني لجأت إلى الحوار والنقاش لأشارك فيما يحدث ، ولأقول فيه رأيا ، ثم لأواكب الأحداث السريعة

المتغيرة . بهذه الأعمال القصيرة » (١) (ص ٢٠٦) .
ويبرر انتقاله إلى هذا الشكل الوسيط بقوله : « وقصصى الحوارية التى تتحدث عنها ، اقتضتها طبيعة تجربتى فى الكتابة ، والتطور الطبيعى لها » (ص ٢٠٨) . ويحدد نجيب الهدف من اللجوء إلى « الحوارية » بهذه الكلمات : « فمن شاء أن يتناولها كقصة وجدها كذلك ، ومن يراها تصلح للمسرح ، فلن يكون بحاجة إلى إعدادها مسرحيا . . وقد كتبت « حارة العشاق » مثلا كقصة ، ولكن المخرج المسرحى سعد أردش ، وجد فيها مسرحية من ذات الفصل الواحد . . وقد اتصل بى ليقدّمها على مسرح انثيزيون قصة قصيرة » (ص ٢٠٢) .
ويقدم نجيب محفوظ اسما آخر يقترحه ، لهذا الشكل ، شكل الحوارية ، فيقول : « وتستطيع أن تسمى هذا النوع على سبيل الطرفة « ق ، م » ، وهما الحرفان الأولان لكلمتى قصة ومسرحية ، لأن هذه الحواريات تجمع بين جوهر القصة ، وشكل المسرح » (ص ٢٠٢) .

ويعتقد نجيب أنه الأسبق فى ابتكار شكل الحوارية فى أدبنا المحلى . وأنه لم ير له نظيرا فى الأدب العربى حتى يقول : « وأشهد الله أننى لأعرف لهذا اللون من الكتابة نظيرا فى الأدب المحلى . باستثناء تجسّس استاذنا « توفيق الحكيم » : « بك الحق فى المعروفة ب « السرواية » . . ولكن تجربتى فى جوهرها تختلف كثيرا عن تجربة الحكيم . فتوفيق الحكيم جاء بقصة ، وكتبها مرتين : مرة كرواية ، ومرة كمسرحية أما أنا

(١) وفى الحديث نفسه يقول نجيب محفوظ (ص ٢٠٤) : «أننى أكتب الرواية أو القصة . فيعبرها الثلاثة التفسير الذى يريد ، ويفسرها القارئ التفسير الذى يريد . ولكل منهما الحق فى التعبير . وربما كان تفسير السائد أو القارئ يختلف تماما عن تفسيرى أنا الخامس ، وورثت الذاتية للعمل ، يمثل ماحدث أخيرا معى ، بعد أن نشرت آخر حوار يأتى «حارة العشاق» . لقد التفت بعدد من الإصدقاء والكتب ، فقل كل منهم شيئا مختلفا عن الآخر فى هذه الحوارية ، وأقول أن كل مقالوه يختلف تماما عما كان يقول فى رأسى وأنا أكتبها . ولكننى أقول أيضا أن من حق كل منهم أن يرى منها مايريد» اهـ . . وإذا كرهها ممكنا نعله وتريره بالنسبة للعمل النفسى الذى لايريد به الكاتب حواكية الأحداث ، وقول رأيه فيها ، فكيف يمكن ادن تبرير العمل النفسى الهادف ، إذا تبرس تفسيره لتعدد وجهات النظر بين الغراء ، وبين القراء ، وبين الكاتب نفسه ولم ادن كان اللجوء إلى شكل الحوارية ، واضمحاضة تكثير من وسائل العصر ، والقيم الفنية !!

فمزجت بين الاثنين في وحدة عضوية وفنية واحدة . واعتقد أنه ليس أمام الروائي الذي يعيش في عصر المسرح خلا آخر ، غير أن يكتب قصصه في شكل حوار . ثم « أشهد الله مرة ثانية أنني لم أقرأ لهذه الحواريات نظائر في الأدب العالمي » . أشهد مخافة أن يخرج علينا « أنيس منصور » « أقصد » محمد نصر « بآطلاعاته الواسعة ، وعلمه الغزير ، ليقول لنا أن هذا اللون قد أخذ من كاتب أمريكي أو لاتيني ، أو كاتب من بلاد واق الواق ، أو ما شأه له خياله أن يذهب » .

ومن حق نجيب محفوظ ، وأي كاتب آخر ، أن يستفيد من شكل أدبي لشكل أدبي آخر ، وأن يولد من شكلين شكلاً ثالثاً . فالأدب والفن بحر واسع ، يصب فيه ألف نهر ونهر . ولأن الحوار هو الوسيلة المسرحية الأولى ، ولأنه موجود أيضاً بين وسائل القص ، فمن حق الكاتب إذن أن يرجع استخدامه على وسائل انصص الأخرى في النقص ، أو أن يستعين به لتوليد شكل ثالث من القصة والمسرح . ذلك أمر طبيعي ومحتمل الحدوث . وأحد أسباب ، أو وسائل ، تمايز المدارس والاتجاهات الأدبية - في تقديرى - في مجال الإبداع القصصى بالذات ، يكمن في ترجيح إحدى وسائل القص على الأخرى ، (الأساليب الفنية) رؤية الكاتب للعالم ، وتغير تجاربه ، واحتياجاته لها من عناصر الواقع . ونحن نصدق نجيباً الذي اعتدنا الثقة به على مستوى الخلق والإبداع ، كشاهد لعصره ، واقعاً وفكراً ، حينما يقول لنا انه لم يعرف نظيراً للحوارية في أدبنا المحلي . ونصدق حينما يقول لنا انه لم يقرأ لهذه الحواريات نظائر في الأدب العالمي . غير أن هذه النظائر موجودة فعلاً في أدبنا المحلي ، في عديد من قصص نجيب محفوظ القصيرة ، في مجموعاته السابقة ، وفي أقاصيص قصيرة لكتاب آخرين بل أن تجربة الحواريات كانت مطروحة صمتاً ، مكمول في روايات عربية لنجيب محفوظ ولآخرين غيره . وهذه النظائر للحواريات موجودة أيضاً في الأدب العالمي ، في عديد من الأقاصيص ، والقصص ، والروايات ، للكثيرين من الكتاب العالميين الذين تعرفنا إلى ألوان من أدبهم القصصى في الربع الأخير من هذا القرن ، ونجاحه في الأدب الروسى والأمريكى والفرنسى والانجليزى .

إن نجيب محفوظ ، كدارس قديم للفلسفة ، شديد الاحتفاء بالحوار ، وبذلك نجده وسيلة قصصية بارزة في قصصه الأخيرة ، وهذا أكثر من عشر سنوات . ولجوء نجيب إلى تقليب الحوار في

أعماله الأدبية ليس بالأمر الجديد ، ولكن الجديد عنده ، هو تقديم أقاصيصه الحوارية ، في صورة لوحات ومشاهد ، يرى نجيب نفسه أنها ، بوفرة الحوار ، تشبه أن تكون مسرحاً . لكن هل يكفي ذلك : الحوار ، واللوحات أو المشاهد ، لتحقيق مزج فنى بين المسرح والقصة في « وحدة عضوية وفنية واحدة » ؟ أو نسمية هذه الحواريات بالأقاصيص المسرحية . لست أرى ذلك فالنماذج التى قدمها لنا نجيب محفوظ ، حتى الآن من حوارياته ، لا تصل بنا إلى ما يجب تسميته بـ « الأقصوصة المسرحية » ، أو إلى تحقيق لهذا المزج الفنى بين المسرح والقصة في « وحدة عضوية وفنية واحدة » ، بزواج شرعى يمكن أن تعترف به أعراسنا وتقليدنا الأدبية ، مهما حاولنا معها وفيها من تجديد ، ونجيب نفسه ممن يحترمون المسيمات والأصول في تجديده الأدبى ، وتطويره الفنى ، لأعماله القصصية . أن هذه الحواريات تمتاز كثيراً حين تقترب من الشكل القصصى ، ولكنها أكثر احترازا وابتعادا عن الشكل المسرحى . أنها بعيدة عن أن تكون قصصاً قصيرة ، أو قصيرة طويلة ، ولكنها أكثر قصصاً عن أن تكون من مسرحيات الغصل الواحد . أن المسرح كادب ، بناء مسرحى خاص . شكل أدبى له تكتيك درامى معين . وهذا للنسب الأولى المسم ، والمهود ، وبعد كل تجديد ممكن فيه ، فاني موجود دائماً . وأداته الرئيسية هي الحوار ، طريقة ، فالتعليمات المسرحية الخاصة بالمرح ومماثليه ، والخاصة بالممثلين ، والحوار في العمل المسرحى حوار درامى ، ذلك شرط ، لأنه لصيق الصلة بين المسرح ، وبناء المسرحية . وهو في ذلك يختلف عن الحوار في العمل القصصى . والذين فالحوار في القصة لا يشترط فيه درامية . واذن فلكي ندخل عالم المسرح لا بد أن ندخل إليه أولاً من بابه . ذلك يعنى أنه من المستحيل تقريباً ، وبعد تجربة نجيب الحوارية ، أن ندخل المسرح من أبواب القصة ، أن ندخل بالقصة عالم المسرح ، إلا بعد فك القصة نفسها ، وإعادة تركيبها لمسرحتها ، في بناء مسرحى ، وحوار مسرحى ، وتعليمات مسرحية . وهذا هو ما حدث لكثير من الروايات والأقاصيص في بلادنا ، وفي سائر أنحاء العالم ، ومع بعض روايات نجيب محفوظ . ومن توفيق الحكيم حين أراد أن يحول قصته إلى مسرحية ، أو مسرحيته إلى قصة . وذلك يعنى أيضاً ، أن نجيب محفوظ لم يقترب اقتراحاً حقيقياً وفعلاً من المسرح بحوارياته ، حاول الدخول إلى المسرح من باب القصة ، مجرد شبهة الحوار في حوارياته ، أو شبهة اللوحات والمشاهد ، ولم يصل بهذه الحواريات القصيرة إلى ما يمكن أن يسمى

د من باب الطرافة : « ق ٠ م » وذلك يعنى أخيراً أنه يمكن الدخول الى عالم القصة من أبواب المسرح .

ليست هذه الحقيقة مجرد افتراض ما أو رأى منطقي أرسلنى . ولكنها ثمرة محاولة ناجحة حققت شكلاً أدبياً جديداً فى الأدب العالمى المعاصر شكلاً أدبياً ثالثاً يمزج فنى ، وفى «وحدة عضوية وفنية واحدة» ، وبزواج شرعى بين المسرحية والعصة . هو شكل «ق ٠ م» أو «الاقصوصة المسرحية» شكلاً تجاوز به صانعه حدود «الحوارية» ، أو فلتقل انه أوقفها على قدميها ، وحقق به الصلة المباشرة بين الكاتب ، وبين جمهوره القارى ، وجمهوره المتفرج ، بحجر واحد . ولما بهذا الشكل من القبة الفنية ، والغربة الأدبية ، والضياغ الروحية . هذه المحاولة الناجحة ، والذكية ، والممتازة ، والرائدة قام بها الكاتب الأمريكى الكبير «جون شتاينيك» وفى حدود معرفتى ، ربما كانت محاولته هذه هى المحاولة الوحيدة حتى الآن . وكى هى ضئيلة معرفتى ، وشديدة القصور والتقصير .

والذى أعرفه أن شتاينيك دخل الحياة الأدبية من باب القصة ، ككاتب قصصى ، كتب الرواية والنص القصيرة بلغة القصر ووسائله . وفى أواخر الخمسينات قرأت له ثلاثة أعمال مترجمة الى العربية هى : «أفول القمر» و «فيران ورجال» و «اللؤلؤة» . استمتعت بها كقصص ، واستفدت منها فى دراستى الشخصية للقصة . استمتعنا واستفادنا من «شارع السردن الملعب» . غير أننى لاحظت ، مجرد ملاحظة ، أن « أفول القمر » و «فيران ورجال» و «اللؤلؤة» لها بناء مسرحى محكم فقلت لنفسى : هكذا شاء المؤلف أن يصممه بناء رواياته القصيرة . ثم حدث ما أدهشنى ، اكتشمت أن «شتاينيك» قد دخل بهذه الأعمال الثلاثة عالم المسرح ، أو بعبارة أصح ، دخل عالم القصة عن طريق مغاير ، وغير طريق القصص المعهود من باب المسرح . لم يكن ذلك ذكاً ، مى فخرتى بوسائل القصص ، ووسائل المسرح ، كخبرة الكثيرين فى بلادنا ، اجتهدادية وقاصرة ومرتبلة ، لأسباب حضارية وثقافية نحيها جميعاً . كنت أزور دمشق فى رحلة سريعة وقصيرة . حين صادفت فى إحدى مكثباتها الصغيرة ترجمة لرواية قصيرة من تأليف : «جون شتاينيك» . وكان عنوانها الذى حار المترجم فى ترجمته هو «الويفس» أو «الوهج» . وكان لهذه الرواية مقدمة قصيرة بقلم «شتاينيك» . لم أعن

بها فى البداية . حتى أتممت قراءتها . وشدهنى حتى الشخاع بناؤها المسرحى الواضح فى أربعة فصول «درامية الحوار» ومتصاعدة البناء حتى الذروة الكلاسيكية المعتادة ، حين بلغت أزمة الرجل الكهل القوى والعقيم جسدياً «جرحسول» فيها لكن قوته الروحية لم تسكن عقيمها أزا زوجة شابة تحبه ويحبها بعق ووقا نادرين ،

صباح وهو يحمل ابنها من غيره ، بالجسد ، ومنه بالروح والتوق والرغبة ، فى أن تسعده وفى أن تبقى على حبيبها : أنظرى . انه ابنى . انه يشبهنى . أنا أبوه . كل طفل فى العالم هو ابن لكل رجل . كل رجل فى العالم هو أب لكل طفل . وعدت الى المقدمة . قراتها مرات عديدة ، فى ليالى لغربة والوحدة ، فوق قم السلط الادبىة الحسنة المرتفعة . واكتشمت من عدم المقدمة هذا الشكل المولد من القصة والمسرحية ، أقصد من المسرحية والقصة . شكل «الاقصوصة المسرحية» فهكذا أسماه ، وتأكد لى أن «الويفس» أو «الوهج» كانت تجربته الأولى فى هذا الشكل . وأن أعماله الثلاثة الأخرى كانت تسير فى نفس القالب والصياغة : «أفول القمر» و «فيران ورجال» و «اللؤلؤة» . شددتنى المصحة للمها كدراسة وفكرة وتجربة . كتبت عنها مقالاً قصيراً فى مجلة «الريس» عام ١٩٩٠ اعتمدت فيه على عدم المقدمة ، على قراءتى لهذه الأعمال . وكان عنوان المقال «شكل جديد فى الأدب المعاصر» (١) . فقدت المقال ، كما فقدت هذه الأعمال ، خلال رحلة السنين وما حملته الى من تنقلات وأسفار . لكننى مازلت أذكر كل شىء . الأعمال ، والمقدمة ، والمقال لاتزال الأفكار باقية معى .

واحدة «شتاينيك» مشكلة مع الجمهور تتصل بالقالب والعن . هى مشكلة انه بعمله المسرحى لايجد اقبالا كبيراً خارج حدود خشبة المسرح ، من جمهور القراء للأدب وبخاصة للقصة ، وينقص القدر الذى يحتل به ككاتب قصصى . ومعنى ذلك أن العمل المسرحى كنص أدبى ، عمل شبه ميت ، لايجد حياة أخرى . خارج خشبة المسرح الا من النقاد ، والأدباء وعشاق الأدب من القراء الرفيعى التذوق . وشاء «شتاينيك» كما شاء «نجيب محفوظ» أن يظل هذا الجسد قائماً

(١) اكون شاكراً لو بحث الى غارى بالصفحة التى نشر بها هذا المقال .

التكوين الأدبي الجديد ، أو الصياغة القصصية للفعل المسرحي : بالنسبة المسرحي أولا ، ثم الحوار الدرامي المسرحي ثانيا ، ثم بالوصف القصصى الخارجى ثالثا .. كتب «شتاينيك» : « القصصه مسرحية » ، ولد شكلا جديدا صاغه من المسرح واقصه ، ساعيا بهذا الشكل ، وبهذه الصياغة ، بعمله المسرحي ، لا القصصى ، الى القارى العام للادب ، والى قارى القصة بصفة خاصة . وأوضح «شتاينيك» أنه بهذه الصياغة يتوجه أولا الى هذا القارى العام ، وأن الوصف القصصى يقابل التعليمات المسرحية ، ويوضح المخرج ، وممازويه ، وللمتلين . وأن هذا الوصف القصصى الى تعليمات مسرحية عند التنفيذ لها على خشبة المسرح : ديكور ، وكسوسوار ، وحركة ، وأداء . وأكد «شتاينيك» أنه بهذه الصياغة القصصية للعمل للمسرحي ، وعلى احساس اقرب الى روح العمل ، ووعى اكبر يروح الكاتب فى هذا العمل ، وهذه منه .

وبعد : ما الذى أردته حقيقة بهذا المقال : هل كان الأمر منى مجرد مناقشة لاصطلاح ؟ أم تصحيحا اعتقدته أفكار وردت بحديث نجيب محفوظ مع محرر مجلة «الهلال» ؟ أم دعوة لادبائنا الرائد نجيب محفوظ ، ليدخل القصصه من باب المسرح ، اذا شاء الوصول الى الجمهور المتفرج ، والجمهور القارى ، مما ؟ أم دعوة اليه ليطور «الحواريه» ، الى «القصصه مسرحية» قلبا وقالبا ؟ أم دعوة اليه ليجهر الحوارية التى تعتمد على الرمز ، والاحالة الى واقع مماشى ومماصر ، حتى يستمد العمل الأدبى حياته من ذاته لا من واقع خارجى . وحتى لا تختلط حياله كل التقادير ، وتختلف وتنقض كل التفسير . ويظل المعنى كما يقولون فى بطن الشاعر ؟ أم أتتى أردت بهذا المقال مجرد دراسة تجهد أن تكون متأنية . وواضحة ، وعادلة ، لحالة دحوبة ونبيلة ، مستمرة ومصره من نجيب محفوظ ، الحريص أبدا على التجديد والتجديد ، لنستفيد منها نحن أبنائه ، وأحيائه ، إيجابا وسلبا ، نحن المنشئين للقصة بعد نجيب محفوظ ؟ .. اعتقد أن ذلك كله وارد ومتصور . واعتقد أننى بهذا المقال . انما أدعو سائر رفاقنا القاصين الى دراسة وسائل فنهم فى أعمالهم وأعمال الآخرين دراسة حريفة ومهتية خاصة . واعتقد أن هذا المقال تعبير عن تقديرنا لنجيب محفوظ ، وعن حبنا له وحرصنا الشديد عليه . ومحاولتنا للاستفادة من جهوده الرائدة والمفامرة . و .. أن المناقشة بين رفاق الحرفة ، لا تنفس للود قضية .

أيضا ، حتى بعمله المسرحي ، بينه وبين الجمهور الواسع لقرائه قصصه . فى الوقت الذى يظل فيه هذا العمل صالحا بصورة مباشرة لتقديره على المسرح .

اكتشف «شتاينيك» خلال تأمله وممارسته للعمل الأدبى ، قصة ومسرحا ، أن الحوار الدرامى هو الوسيلة الأولى للعمل المسرحي وأن الوصف هو الوسيلة الأولى للعمل القصصى . واكتشف أن الحوار المسرحي هو حوار مسبوع : دياالوجا كان هذا الحوار أو متولوجا ، وأن اوصف القصصى يقابل فى المسرحية تعليمات المسرحية للمخرج ، وممازويه ، وللمتلين . وأن هذا الوصف فى القصة فى واقع القص نوعان من الوصف : وصف خارجى حسي ، مباشر . ووصف داخلى ، شعورى . وكانت هذه هى اكتشافاته على مستوى دراسته لوسائل الكتابة القصصية ، ووسائل الكتابة المسرحية . ومن هذه الاكتشافات والدراسة خرج شتاينيك على الحياة الأدبية فى العالم كله بشكل أدبى جديد اسماء بعبارة صريحة فى عنوان مقدمته لـ : «الوهج» أو «الوميض» : « القصصه المسرحية » سماه «قصصه» ، لأن الفصل المسرحي متاظر بطبيعته أدبيا للقصة القصيرة ، وليس للرواية وهو ما أكد عليه نجيب محفوظ فى حديثه . وسماه بالمسرحية لأن بنامه هو بنى مسرح وليس بناء قصصيا ، بناء درامى مقيد بأغلال التصميم وزاد «شتاينيك» فى تنفيذه لهذا الشكل الحدد فالتزم بالبناء المسرحي التقليدى ، تأكيدا مشدد منه على إمكانية الكتابة دائما بهذا الشكل الأدبى الجديد وبصورته التى قدم أكثر من نموذج ناجح لها ، حتى تمت ضغط أكثر القيود والشروط المسرحية . فكيف صمم «شتاينيك» شكله الأدبى الجديد ؟

صمم «شتاينيك» : « القصصه المسرحية » فى ببناء مسرحى ، صامم ، وحوار درامى ، يتصاعد بالفعل المسرحي ، ويتطور بالشخصوص المسرحية ، كالمعتاد والألوف ، من فصيل الى فصيل ، ومن مشهد الى مشهد ، ومن منظر الى منظر ، ومن لوحة الى لوحة ، وحتى يملأ ذروة التوتر . حول التعليمات المسرحية المختلفة حتى ما كان منها للمتلين الى وصف قصصى خارجى فى بداية الفصل ، وفى أواسطه ، ونهايته ، ووصف بلغة القص الخاصة ، المتواضعة ، لا بلغة المسرح الهندسية الأمرة . طرح بعيدا عنه ، من هذا الوصف ، الوصف الداخلى ، أو الوصف الشعورى ، الإدراكى ، التحليلى . حافظ على الحوار الدرامى المسرحي المسبوع . وبهذا

الموت المختلفة

محمد مهزرن السيد

(١)

من لم يلد عن حوضه بالدم ..
يسقط ، ولا يبع الجريمة .. ألف قربان يقدم
ويفر من موت الى موت .. محتم
قيلت لكم
من ألف عام ،
لكنكم
لكنكم .. !!
يا الله تصلحوا .. انا ضحك الألام ..
يوما وبعض اليوم ،
وتعود تلتقط التمني .. من زوايا الحلم
وتفوس ، ما شأوا لها .. في الوهم

(٢)

الموت يقبل في التعلل ، والأحاديث المعجاف
فاسرج حصانك .. يا فتى
لا تنتظر
انا ، وسوف ..
.. ونحن بنى ألف برج للحمام ،
فاركب الخن ، ان كنت مجنوننا بليل
واعبر على ضوء القمر
.. أو في الظهيرة ، لا تسلم احدا : متى
أو كيف خاتمة المطاف ،
ليل هناك .. يدب في أوصالها وقع التعلل
تمضي الليالي ، وهي تنتظر الرجال



نفتات صبار الصحاري ، وهي نزع كل شهر من نتيجها هلال
الشمس تحرق شعرها ، وتطف في لهب النهار على الرمال

(٣)

ليس بعد الآن .. يا حبي غدا ،
والعصافير التي كانت .. لنا
نسهل الدفء ، بليلات الشتاء .
نزعوا منها المتأقير الصغيره
وأغادها القريرة
وحسوها .. بالباكا

(٤)

كل صباح افتح شبابكي الشرفى
انملأك طويلا ، تشرب روجي قسمانك .. في القيش
- الشففى

دارى الراس المتكفى . على الصدر البابس ، والعنق الملوى
والظهر العرجونى المحدث
ننفر في ناسع شقاء ، لا تنضب
انمزق ضلعا .. ضلعا
احترق كثر .. ورقى
.....

معدره .
ولعصره .
فانا ، لا اقدر ان سمجهر باسمك
في صخب المانشستات المفلون .
.. لست جيانا حى انكرت لانا ، واشبح بوجهى عن رسمك
لكنى ، اهضى في الطرقات وحدا
اصحابى .. نغصوا اذبيهم . واعسلوا من اوحاع الزمن الملعوب
بمنى معظهم لو يتلاشى ، او يتبخر .

تركونى اذرا عن نفسى الشبهة ، بالصدمت المنخثر
أنلفت حول ، وأراقب ظل الاحذية على الأسفلت
اخشى أن يبلقنى - عند العودة للبيت -
كلب ، تحت السلم .. قد اقمى
اسيقط دوما في الرابعة صباحا
حيث القادم .. يفتح قفل الباب بعد السكين

(٥)

ايها الوجه الذى القاه في كل الاماكن
لا تدعهم . يتركون الليل يرباح باركان المسكن .
ايها الوجه الذى أعرفه ..



في كل ميدان يقابل
.. ناصب الصمت العدا.
وطواحين الهواء .

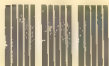
والتواوين التي تكذب .. صبيحا ومساء ،
والتي تستدرج السخط لتسحق .. وبتل ارج
ايها الوجه الذي يحرس في بيت .. ساسا الطم
لا بدتهم تاحدون السفر .. جدي ..
ايها الوجه الحزين
كان ذب الشعر في عذى الستين
انه .. لم يتقال

(٦)

المغنى في السراق
صوته الرعد المدوى . والمطارق
يقفني بالموجبات القديمة
وبسيف الله خالد
وبطارق .

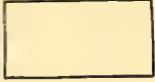
وانصارات العيالي
وبانا الواثنون المجد . عن كل الامجاد
.. كل هذا والجمهر الكظيمه
في اسماها
نمضغ الذكرى الاليمه
(خاتمة)

انجب لو نقضي على السرر الطوبه
او فوق قضبان الترام بلا هويه
او تحت شمس الصف
لكننا . نتجلف الانفاس فينا . او تجف
لو جا . ذكر السيف
لو جا . ذكر السيف !!



مركب

آخر البحيرة



إدوارد الخراط



ARCHIVI

لما استضأت الأرض وطلع النهار ، تزلت الى البركة ، وعندئذ رأيت امرأة لم تكن من سلالة البشر . اقشعر جسدي عندما نظرت اليها ، كان احابها غضا وباعما . وما زال جيبها في جسدي .

ولكن الضوء كان يتقطر من سقف العالم ، حافتا من وراء سحب أبيض . ميني أو مرج العيوم من ورائه ، منخفض ، جدرانه حفرتها ضربات الهواء الملحي ، ووقدة الشمس ، وتركت نقطا كثيرة غائرة في سبيح حجره الرمادي والخشب القديم في ابوابه العريضة . كانت النوافذ مغلقة الزجاج مسدلة الستائر ، والسور الرقيق يتمرح ، مكسورا هنا وهناك . مياه البحيرة ، تبدو له ملمسها صلبا نضيا ، خفيف ادوج . واكوام صغيرة من الطوب تضغط بثقلها على الارض الرملية الرخوة ، الداكنة ننشع الملح .

دوت طلقة رصاص من بعيد . قال لنفسه : هذا احد الأعراب يصطاد السمان وأضاف : ليبيعه للسباح بالزوار . وانشقت السماء فجأة عن رعد طائرة ميح تقلب عزمها بين السحاب ، وخطلت ، ثم اختفت في البعد .

كان قد قال لنفسه ، عندما فتح عيني من النوم : تأخذ مركبا ، ونطلق الى عرض البحيرة .

كان يخطو على الأحجار الناتئة ، في تشبع المياه القليلة أنغور ، الى الجسر الحشبي المرتفع على الماء - كانت قدماء تنلisan صلابة الحجر المبتلة ، وهو يكاد في كل خطوة ينزلق ، بحدائه القماشي الأسود ، على الطحلب اللزج ، والقواقع الصغيرة النابتة على الحجر نهشم نحتة في فرقة مكنومة ، حبيصه الصوت في الهواء الفسيح . ثم يشب بنخلة من حجر الى حجر ، متسلسلا وحده . يمد ذراعيه ويوازن حركته السريعة الخرجة . وقد أحس حياة جديدة ، وتوفرا في الهواء برائحته اللادعة وبرده الخفيف . ويفف لحظه ، يعب ملء صدره من السماء البيضاء الرقيقة .

رامة .. رامة ..

الشوق المص ، المحرق ، للعودة الى حضنها الناعم الدمي ، الى احاطة كتفها بدراعيه ، الى عينيها . الشوق يهجم عليه فجأة ، والنداء المكتوم يرتفع مرة أخرى . رامة ، رامة ، ماذا حدث ؟ أين أنت ؟ أين أنت الآن مني ؟

قال لنفسه : لن يسحقني هذا الشوق ، لن تغرقني موجته التي ترتفع ، وتعمري ، كموجة من الدموع تصمد بي ، وتسقط . لن أترك المياه المرتطمة تطوي في غمرتها ، وتملأ عيني بهذا الملح الحار .

ولكن الإرادة ، والنية المعقودة ، ليست لها الكلمة الأخيرة .

كانت قد قالت له : انه لا يضي على شيء صيغة درامية .

كانت تتحدث عن صديق لها ، لا يعرفه ، يعيش في العراق . كم لها من اصدقاء ؟ ومن أي نوع هذه الصداقات ؟

وهل كانت تلومه ، بلباقة ، وتومي الى خيط من « الدراما » في فهمه ، وتصوره للأمور ؟

نظر اليها ، كما ينظر دائما ، يحاول أن يعرف من هي .

ولم يقل لها إلا مع ، في الحساء ، السب كل لحظة من حولنا دورا في مأساة مكنومة ، مسلم بها أو غير مسلم ، سواء ، ربه ، ولا صور لها ، صحيح ، ولكنها هناك . ما الذي هناك ؟ وطء الألام الراح القديس بموس في أرض النفس ، ولا ينزاح ؟ مجرد الألم ؟ العالم ، بالطبع ، ممتجون بالألم .

نعم ، كانت تقول له ، بلاشك ، نعم ، ولكن لا تضغ عليه حالة سوء مسرحي . نعم ، كانت ستقول له ، بلا شك ، ولكن لضح الأمور في حجمها الحقيقي ، فلا تبتذل .

لكن المأساة يا حبيبتي انها مبتذلة حياتنا ، وما فيها من مأساة ، مكرورة ، ليس فيها صيغة . قد تكون صيغتها ، وحقيقتها ، هي الألم . ولكنها في كل مرة ، في كل لحظة ، لها حرارة القسوة التي لا تكرر . الصيغ لا معنى لها ، الكلمات لا معنى لها ، لكن حروق المأساة يتفرض لها اللحم الحي العاري ، هذه صيغة لها ، لا كلمة تحملها أو تنقلها أو تمنحها ، هذه أعرفها فقط ، ولا يمكن أن أعرف كيف أقولها . كل الناس تعرفها ، بشكل أو آخر .

هذه ، يا حبيبتي ، صيغة أخرى ، من جديد . هذا كل شيء .

لا مفر من حصار الابتذال والرفانة ، لا مفر من وجه الفاجعة القبيح .

شوق الحب الذي لاري له ، في غرفته الصامتة ، يشمره ، لا يمكن مقاومته ، مهما كان الإنكار .

كانت قد قالت له : بعد النظر ، لعنني - لعنني - لا أكثر - أستطيع أن أتى اليك ، فإذا لم أستطع ، أتمنى لك رحلة سعيدة .

السعادة ؟ هذه قصة أخرى .

انه لا يضعى على شيء صعبة درامية . لكن هذا الانظار الذى لا طائل وراءه ، هذه الرابطة الخفية التى تقيم حياته - حتى بالشوق - حتى بالحديث الصامت معها - قد انقطعت الآن . ينوى الآن الى أن يسمح بعبء بره صونها . يحس بعمة الدفء . أو مجرد حرارة النفس . فى برنها . لن يسمعا . وكأنه لن يسمعا أبدا . وإرادته فى ذلك كله محيطة بالضرورة . لن يحدث شيء فما من وسيلة . قد انقطعت كل السبل . قال لنفسه أنزل الآن ، وأذهب أبحث عنها . عبر الشوارع الليلية فى القاهرة ، الليل ، ثم الكوبرى الذى عبرناه معا . وأترك الى يميني الشوارع الجاسي المضي الى الأزقة الصيقة المزدحمة بالأوهام واصف الحقائق والعدابات ، الى البيت القديم الذى لا يزال يرادى صوربه . نالحاح ، نعمل الى هولاء الجوار الشائبة ، أتجاوزها هذا الشارع الذى لا حدود من مقني له . واساء ليحط كسا احدى أشياء كثيرة ، أو ادعها الى السيار بيدي بعنوه ، وأطلب الى سائق التاكسي أن يمضي في الطريق الليلي ، وأسأل . أوقف عند اكتشاك السجائر أسسأل عن طريقى إليها ، وانصرف في شوارع متحدرة ، وأطرق باب بيتنا . ألف عذر . على انفور ، تتحلق في وهمه ، وألف حجة ، ومشهد الطارق العريب في الليل - وهو مسافر في الفجر - تدور حوادثه ، وتبرز من الطل شعوص حياتها الأخرى ، تتحلق به ، وتتحيط في حصار التحيات وغمارات الترحيب وأهلا وسهلا وهل تأخذ بيرة . تعشيت ؟ وكيف الأحوال ؟ وهو يند المشهد ويكتنم الوهم ويعصر بيديه دماء الخيال الأخرى ، فلن يحدث شيء .

ولكن الوحشة هي التى تسعى . أبدة الوحشة ، والأوى الذى لا يمكن الوصول اليه . متى يخرج من الوحشة الشاسعة ، الى لا يراه لها . ولا أمل في النهاية ؟

عندما انحسرت موجة الدموع التى جاءت - كما تأتي كثيرا الآن - تطوح به على الرعم منه ونبرته ، في سجنها الكامل ، كان السب كد . حواليه ، نهب فيه رائحة الخوف . خوف غير عاقل ، غير مفرد . لا يمكن أن يست به . أنفاس شيء غريب مترص ، يهدده تهديدا غير واضح ولكنه مؤكد . مائل . باق . كان حالفا . البوافة المفتوحة على امر في الليل فضحه هذه مهنة على هذه الأنفاس المحيطة التى معه . لم يكن يستطيع أن يهزك ، ومعارفه لهذا الحرف ضئف بالتدريج . رفع سباعة التليفون ، كأنها على الرغم منه . كأنها يطلب المساعدة ، على الرغم منه . وتماصك ، وهو يسخر مرة أخرى من نفسه ، ليس في سلوكه شيء جديد .

- هاللو ، كيف انت يا عم ؟ ماذا تفعل ! أبدا ، أنا مسافر بعد ساعات ، كنت أريد أن أراك قبل السفر . لا بأس ، نعم . لو تستطيع أن تأتي . أنا وحدى في البيت . نعم . أحس بالطبع شيئا من الوحشة . لو استطعت أن تأتي .

انكسر شق آخر ، وأحس ، في قلق ، ان صوته فيه رعشة :

- أبدا . الحقيقة اني مستوحش جدا ، وخائف قليلا .

وضحك ضحكة غير ثابته :

- لا أدري ، أبدا . خوف هكذا . لا معنى له . ليست هذه أول مرة أسافر . بعد ساعة ؟ نعم ، عظيم . أنا أنتظر .

واستسلم بعد ذلك للانهايار الكامل . كل شيء فقد حدوده ، تراجعت كل انقياس ، لم يعد هناك الا اشتاق مياه والأم والوحشة ، اشتاقا صعبا ، من الصخر ، ينحت الحجر ، لم يعد الا هذا العواء الأجل المكنوم ، عواء الألم الحيواني بأسانه العارية الحادة ، بلا مقاومة .

قال : الناس يكررون أنفسهم ، ما أشد املال هذا !

قال لنفسه : وفي داخل أنفسنا ، كلنا نظن أن ما يحدث لنا شيء فذ لم يحدث من قبل لأحد ، ولا يمكن أن يحدث مرة أخرى .

مجرد هذا النداء الذى أجده يرتفع منى ، على الرغم منى ، باسمك : رامة .
رامة . . . يبعث بأمواج الحب المصطربة فى بحر مسدود معلق عليه ، ويعرق عيني .
دائما . دائما .

هل تذكرين ليلة إن جلث الينا . شربنا كأسا . وتحدثنا عن رحلتك الأخيرة
وكنت كعادتك مرحة لماحة حارقة فى ذكاء ملاحظاتك ، مليئة باللقطات البارعة
الساحرة الطيبة عن زميلتك فى الغرفة ، كيف كنت تحدين معجون الأسنان نحت
المخمة ، ونظمة من ملابسها الداخلية ، فجأة ، وبلا سبب ، فى حقيبة يدك ، جنب
مئديك ، وضعكنا . وحكيت أيضا عن كيف شربت كأسين بالأمس ، وسكرت
سرعا ، قلت أنك تسكرين بسرعة ، وفلت لى بعد ذلك أنك ، فى فترة من الفترات .
اكتشفت فجأة أنك على وشك الوقوع فى الإدمان ، وإنك قاومت . قلت أنك
سكرت ، مع أصدقاء ، وغنيت - قلت أن صوتك ليس على الإطلاق غنائيا ، ولكنك
انطلقت فى الغناء . . .

رايكت فجأة ، فى صحراء القمر القديم ، أجسام السيارات ممتدة ، واقعة على
البعد فى غير انتظام ، مطعاة الأموار ، الرياح جافة وطعم الرمل الناعم فى الهواء
المليء ، الشاليه الصحراوي مفتوح الباب ، والناس حواليك ، يتحركون ، أو
حائسون فى عوصى حلى السىء المروج ، أنت تقفين بصر ، ولا صلاة أصور فيها
سرة ياس وطلب للجنة أيضا ، نبرة مع ذلك فيها تحد وتطويح بالسلات والأصول
وأنت جالسة على مرتبة ، بالبنطلون ، على ومال الصحراء .
هل كانت تلك الليلة هى أول رمضان ؟ أم ليلة أخرى ؟
كنت قد قلت لى :

- أميل الآن إلى أن فعل أشياء مبهورة . عدت إلى نعمه سردى القديم . لعل
استحالة النهور أمامى ، مما فى هذه الحكاية ، يدعو إلى هذا التمدد من جديد ،
والى الجموح برأى . فى وجه كل شيء .
قال لنفسه .

- قلبى يصيح بالسرور يا حبيبى . وأكسبه . أريد أعظم العالم ، أريد أكبر
صحراء الحلم بصريه واحدة . وأجمع ثمانية بى يدي . فى فرح وحتى ، وأقذف به
فى وجه كل الصحراء الأخرى . أعمره ، بشراسه أسمر الذى لا يعقل ، فى قلب
العالم الحجري ، وأعرقه ، واستتبنت منه أعواد البوص المجنونة المردهرة فى الشمس
بشوشها المحلولة الشعر ، أريد أن اعتصر هذا الشوق الذى يتفجر فى داخلى .
بين كهي المحروقتين اللتين يصرب فيهما الألم ، حتى يحجب قلبى ويتصلب عودا
يشق نفرة نحو المستحيل ، وأجمعك ، أنت يا ساحرتي الطائرة الشيستات ، إلى
صدري ، كنزى مجدى شهوتى ، وأجعلك واحدة . أريد أن أمحو ، يدقات يدي ، كل
اللامع المسبوحة الشائنة فى وجه العالم ، أن أرقق بأظفارى لحم الزيف الذى يتفطر
والوحشة الرابضة بصمت وكآبة حلف عييه ، كم أنت حبيبة إلى . أريد أن أصم
بين يدي وجهك الناعم السمرة ، وأصغط على عظامه ، وأصغط عليه ، حتى تتشكل
عليه عظام يدي ، وتنتهى . لحظة واحدة وإلى الأبد ، يدان الخاويتان . المياه امتلت .
فجأة ، بالحيوانات العارفة التى تعوى فائرة أشداقها ، ننهش لحمها بأسنانها الطويلة .
قلت لك : نعم ، بالأمس ، كنت ، فى الهرم ، فى الشاليه .

لم تكونى قد قلت أين كنت ، فقلت وفى صصوتك نبرة متيقظة ، مفاجأة ،
متنبهة لخطر ما :

- كيف عرفت ؟

أنت تعرفين كيف تدافعين عن خطوطك ، ولكنى - أنا أيضا - أعرف قليلا
وأحيانا فى المناورة .

رويت كيف احترقت مرتبة القش ، من عقب سيجارة ، أو جذوة نار . هل
كان فى هذا المشهد شواء لحم ، مع الشرب والقناء ؟ - وكيف أنك قلت :

— لا شك أنك يا بني غارق في الحب .. أو مسطول !

من تلك اللحظة سمعت صوتك نبذة غريبة ، لم تزل أصداؤها تسقط بالطنينات ، حتى الآن . وقد تضخمت بعد ذلك بالق ثقل جديد .

في عيد ميلادك ، سيارة تحمل امنن ما في العالم كله تنحرف الى اليمين ، في غير طريقها ، الى شارع مردمم نحو بيت قديم له باب ضيق معتم ، ملامسة في ورقة صغيرة ، حديث — بتلك اللهجة التي اعرفها حق المعرفة — في التليفون ، ابيات شعر منشورة في صحيفة قديمة ، ميعاد عمل ، سيرة في البيت ، وورقة خطاب بيضاء ، تصل الى بعيد وعلى رأسها كلمات : « القاهرة » ، بعد نصف الليل ، ألف طعنة تمرق العواء المكتوم العاري الأسنان . ما أخف وزن الأشياء التي تصنع نسج الموت ، وما أكثرها حولنا .

قلت لي ، وفي عينيك تلك النظرة المأبذة الحنون مما :
— هل تغار منه ؟

— أغار من كل رجل .. كل رجل في حياتك

مددت أصبعك الى ذقني ، باسة ، تسمين جرحا حديثا :

— يا لك من صبياني !

وكانت ذراعي على فخذك العارية ، والقميص الأبيض القصير محسّر الى أعلى ، وبطنك مستديرة سمراء ناعمة الاهداب ، والأعشاب ، الخدمة حاية . ومن الفتحة الطويلة في الثيابلون الحبيب يده اعلى حواشيك يديك امسكس بالصاغة اللدة المستريحة ، مستقرس على الصدر الذي يحمل في داخله لعبر الحب ، مستكننا ، منيعا ، خليا .

عندما نزلنا الى المشايخ الهائم — قلت لي :

— في الفترة الأخيرة ظننت أسعيد ما حدث في مدينتنا المسجورة ، واسترحه ألف مرة .

قلت لك : نعم .. كأنه حلم غريب . هل هذا حدث فعلا ، يغيل الى انه لم يحدث .. !

قلت بنبذة فيها سرعة ما ، ومهاجمة :

— أعتقد أنه حدث بالفعل .

قلت لك : نعم

لم أقل لك انني لم انكر — ولم اكن اريد أن انكر انه قد حدث . هل كان في حدة سرتك اتهام ، ووثبة دواع عن حقيقة حلم ليس في عالمي الا هي ؟ بل كنت لا اصدق حتى الآن لا استطيع أن اصدق ، ما زلت اظنه حلما اشتركنا فيه ، بالصدفة ، ما زلت على غير يقين من ان العالم كان يحل لي ، على غير انتظار ، في آخر نوره ، هذه البهجة الجنونية التي تقع ، لفرط شراسة عذوبتها الحادة ، خارج موسيقى السماء .

قلت لي : ألا توصلني الى فوق ؟

توقفت حركة الصعود فجأة ، وسكت الطنين الكهربائي المنتظم ، وتحت البور ، بين جدران الشر الأبيض المص ، امسكت وجهي بيدك الفضة ، وأدركته اليك ، ووجدت شفنيك من حديد . ضربات الصناج وعزف النحاس العميق المتردد الأصدا في وحشة الأفق الخاوي الساطع النور ، شفاهنا كائنات حية تنزى وتتقلب ويعتصر حسد البهجة وتجنوس ببطء ولهفة لا ترتوي أبدا تتلمس جدران الشوق الغضة المطاوعة . أنفاس صدرك الملى الحار بين ذراعي ، هي وحدها الرياح التي

تسير بها الآن سفينة العالم ، تملي بها الأشرعة المعرودة عن آخرها ، على سارية
تشق ، بانتصار ، صدر البحر المظلم .

قال لنفسه : ليس فى قصة هذا الحب - ليس فى قصة هذا الرجل - لحظات
سعيدة كثيرة ، تلك كانت لحظة سعادة .

قال لنفسه . كان فيها معجزة التأكيد الذى يوجب ولا يطلب . كان فيها الوعد
الموعوب الذى يتحقق ، وهو فى الوقت نفسه يحمل البشارة عبر المحدودة . ما أندر
لحظات السعادة ، وكم هى مضيئة .

ولم يقل لها : يا حبيبتي ، أين ذهبت أيام البشارة ؟ هل انقضى صباح حبنا ؟
أمقت الليل . أمقت الليل . الوجه الآخر لصخرة الحب ، قاطع ، مرتفع ، مصمت ،
ومسنود .

قال لنفسه لن أدع الحلم يستحقنى .

كانت فى داخله صلاية مفتوحة العينين . الليل لا يجىء ولا يذهب . وليس
هناك صباح . بؤرة الشمس المظلمة المتقدة بنور أسود صخرى .

عندما كان يهبط عليه المساء ، والليل ، على مهل . جناحين شاسعين من الحر
والصمت يطبقان ، لم تكن حطى الساعات سريعة . كانت للوحشة أيديها الكثيرة
الطويلة ، وأصابعها الجافة العظام ، تنفرس فى الأرض المبجلة . جرحا بلا دم ،
ولا صوت . كان نداءه الوحشى باسمها فى كل مرة جرحا جديدا .

قال لنفسه . هذا غير صحيح . لا يحدث ، يحدث لى . لا يمكن أن يكون
هذا هو الذى يقع . هذا الألم الطفل الذى لا يطاق ، لكه لئس طملا ذلك الذى يتعذب
الآن .

من غير جدوى

قال لنفسه عدايات الطولة قد انقضى . أم تقصص ؟

قال لنفسه بصوت مرتفع ، وللجدران المصمتة ، أين . من أنا أجى ؟ وأفقد
السيطرة على الرشد . هذا مصمت ، وصغير ، وغير معمول . ولكنه يحدث . يحدث
لى . لا أكاد أصدق هذا الذى أراه - مرة أخرى ؟ مرة أخرى ؟ - وهو يحرق أمامى ،
فى سنة ٧١ ، فى غرفة من شقة فى بيت فى شارع فى مدينة مريحة . لا يجرى
هذا فى السحاب ولا فى الحلم . هذا الكرسي ، والكتب ، وأوراق الصحف والمجلات ،
وكيزان صنوبر جافة ، وموسيقى ميكانيكية من ريكوردر يابانى ، وأباجورة صفراء
فيها مصباحان مائة شمعة ، وزجاج مكتب قديم ، وأحجار وأخشاب رثة منحوتة ،
ونسيج صور من روبنز وريتنار وآخرين ، وأقلام وزجاجات حبر ، وكل نهاية الحياة
التي يعيش كل الناس معها ، أمد ذراعى . مقهورا بقوة لا ترد ، ابتهل - هل هناك
الا اننى ابتهل ؟ - أحمس بصرخة خافتة أخاف أن يسمعها أحد باسمك :
- رامة . رامة .

ينداه لا سيطرة لى عليه ، ينشقى عن شيء آخر فى داخلى ، شيء غريب عنى ،
هو أنا . أمد ذراعى ، فى توتر المقاومة المشدودة ، الى استجابة ما لأعرف أنها هناك
من وراء السقف الأبيض الذى يسقط على ، ابتهل ، نعم ابتهل . ليس هناك
الا حرارة صلاية ، صفط كابوس ، انين نداء للمرأة التي أحضنتها ، وعشقتها ،
وكرهتها ، وأحبها ، وأخذتها الى قلبي ، وعرفت عور أغوارها ، ودفع رحمها ،
وبعومة تديبها ، وقسوة عيبيها ، وشهقات شهوتها ، ومحبها وانكسارها وطعم
دموعها ، وأموت كل يوم ، كل يوم طملا إليها ، المرأة الإلهية العرافة الطويلة ، الضاحكة
الجادة النصصة ، العابئة الداعرة القديسة العذراء الأدبية ، ولا أعرفها ، غريبة وجزء
منى لا انفصال له عسى ، ولا نهاية لها وأبد الدهر ، أهذه السورة من الجنون تحدث ؟
ليس هذا سحرا توقعتنى بى ، هذا غير السحر ، وغير العشق ، وغير الجنون . ألف

مرة في اليوم - كل يوم - اصمم أن أبني هذا كله ، وأظن نفسي قادرا على القطيعة وأنت مرة أعود فأجد نفسي عارقا في حمة حيك . في طين حلم حبيب أعوص فيه ، برعفي وباحتيازي . والحجر يجرح اصلاعي . أعوص في مادة طيبة لديه كتيفه وأقول لنفسي سوف ازرع جذور الحلم في أرض نفسي . سوف ازرع نفسي في طيبة اللحم ، حتى لو تركت هناك قلقة حيه تنتفض . مقطوعة حمراء بالدم تظفر ماء قاتما ، بعيدا عني . أريد صفحة البحر الشاسع الملح الذي لا أوق له ، لا أريد هذه الأمواج الكثيفة تسد نفسي وافتح عيني في مياها المضطربة أرى عكارها الكثيفة ملء الحدفني ملء العالم وعندما أصحو أجد نفسي دائما ذاهبا اليك مقتنعا عليك عالمك عالمي الذي لا أعترف عليه أعيش بك ومعك ولست معي أبدا يحدث ؟

قال لنفسه : أنت لا يمكن أن تتحقق ما يحدث لك ، ولا تصدقه ، بينما هو يعصف بك ، ويدمرك . الموت ، عندما يحدث ، سوف تنكره أيضا لن تصدق . وهذا موت جديد ، جديد في كل مرة ، نعطيم لا يطاق . لا يتصور انه يحدث .

قال لنفسه : وهو في النهاية شيء مهدر ، مجاني ، بالفعل . مهدر ولا معنى له . وهي ، هي لا يهمها ، ولو عرفت انه هناك ، تراه غير جدير بالكلام ، لا يقال . أو غريبا على الأقل ، وغير ضروري . وغير مفهوم . وهو نفس الشيء .

أو يقابل ، عندما ، بالسحرية ، الخفية ، أو الرثاء ، أو التسامح والقبول ، أو العهم والتقدير . . أو العطف . وهو ما لا يطلق . لماذا تريد ؟ لا حاجة لأحد بهذه الدراما .

كان ميخائيل واقفا على حط الحجر المسطح الذي يسد متلويها عبر مياها المستنقع الخضراء الرصاصية . الغليظة المور . واسلا صدره بهبات الهواء الملح . تحبسط في أفق انسياء التساهة المشدودة تصعب صرخات بعده من أولاد الأعراب ، يلصقون أو يتمازكون ، احتلظت وحشية تبرتها ، في السعد . برفه صيبانية مكتومة ، غير مفهومة . قرتب طلقاب رصاصي متلاحقة . وسقطت . من سقف العالم ، أحجار الأحلام الهشة المعصية اللحم . برحرف في ياس . غزق الرصاصي صدورهما المنصوعة . على التسط العرب . وعلى السور والكرام الطوب الأسود ، قطرات دم قليلة تنز ، شحيحة ومدورة . على اللحم المشقوق الأسمر . نقد نيملة داكنة . عيون حمراء كلها ، عيون صفراء واسعة ناسية . يحفيها ريش اللحم الملون بالأبيض والبنّي والرمادي . صميرة . لم تسعفها الأجنحة الدقيقة المحكمة الجمال ، ولا لفتها سمعة السماء القسيحة . كانت تطير في موجة كثيفة ترعف صاعدة ، تهرب بجياتها من خطر ما يرتفع ويرقع يلاحقها من نحت . ماقهرها المعطية العضية مطبقة الآن . أحلام سقف العالم الغضة لن تجد من يدفها - على الأقل - في تربة الأرض الرملية الملحة . ناع في سوق المحاسة مقابل بهم تافه الوزن وجهه صغير . صدورهما السمراء البانعة قد انشترخت عظامها ، في الصدمة النهائية ونزت بدم قليل .

كنت أريد أن اضمك الي ، أنت والعلم والعالم معا ، ما أكثر ما كنت أريد ! زعم ذلك فما أشد ضرورته الصارمة .

كانت دراعاه تتأرجحان في الهواء ، يوازن حركة جسمه المتدفعة الى الامام ، في وثات خفيفة ، على الأحجار الزلقة بوجودها المسوحة المبثلة . وخصل الشعر الخضراء الضعراء من طلعها الأبدئي المزدهر اللعنان الذي يهتز في الماء الملح ، أمواجه الصغيرة تتفرق بأصوات قبيلات طرية ، في ثقبو الحجر .

امسك بالحازرين الطولين على جانبي السلم ، ومس الحديد الصديء الحشن يخدش يديه ، ويكهرهما ، وارتفع بجسمه على القصان العروسية التي تهتز وتنزل تحب ثقله قليلا ، كانت عوارض الجسر الخشبية الجافة الدقيقة الألياف تتأرجح وهو يسير عليها ، عيناه تتعلقان بخيوطها اللتوية بذكريات حضرة قديمة غائرة قد ابيضت الآن من الملح والشمس . وخطوط رفيعة جدا من الماء تلعب من خلال شقوقها المستقيمة . كان لا هتزاز الخشب تحت قدميه وقع استسلام عين مرن يصعد في

قلبه ينشوء جميمة ، يأخذ طريقا طويلا مبتدئا يصعد فوق الموج الرصاصى الثقيل ، كأنه يعود به الى موطن قدم تنسى - بتجاور الآن وعلات البوص والمثقة . والمسادة اطرافها حوله ، بينها رغوات الحضرة المحشرة الراكدة على سطح الماء الكثيف الممتلئ . وبين النعائات البوص بعائات غلب المحفوظات الصدئة ، وفردة وحيدة من قنقاب حشبي ، مبتلة طافية مزروعة الجلد ، وقطعة مطاط لامة سوداء من عجلة طريق عريض طيف ، جاف ، فوق الرغوات والالتفاف والتخثر . يحاكية نحو عرض الماء يدعو - . بمجرد براءته وتصاعة جسده الخشبي العاري الألياف - نحو عرض الماء الرطب ، والمركب تنتظره في الآخر . عند السلم الحديدى الفارق فى الماء . ولايكاد الشطر الصعير يبعد يبدو لعينيه ، فى خط من حياض رمادية باهت ، يتخايل من وراءه ما يكاد يشبه الاوهام من ننايات الابراج الرومانية القديمة البيضاء . وقبائن حرق الطوب بكتلتها الغليظة عر واصحة ، يكاد يحوها البعد .

كان الهواء الملحي يحمل اليه نشوة حرية نادرة ، قديما طبعان وجسمه فيه ما يشبه خفة التحليق فى احواء جديدة .

وانقضت نورس ضخمة بيضاء ، قريبة منه جدا ، بصمت ، عريضة الجناحين ، كانت قد قالت له : لا تطفئ النور عندما تذهب يا حبيبى ، اخاف فى الليل عندما استيقظ وحدى ، فى الظلام .

آذاك العالم يا حبيبتي .

من منا لم يؤذ العالم ؟ ونحن نتحمل .

ومع ذلك فلم تات ان يحدث . فى اصيل كل سحابة ، كل صرامة أخذك لنفسك بالفسوة . كل الترامك - كتبت مدرسى صمغره مجهده - بالواجبات ، وأكثر . كل اصداك على انهجوم . كل التفتيح الذى يعاين به الآخرين ، كل الكرم الذى نسيغى به نفسك الآخرى . كل هذا الجهد استسخت فى استعلاط الحب والقبول من الآخرى . كل هذا الحب الذى لا تقترف ايذا عن الطاء والعدل - عطاء كل شيء . حتى الآخرى هذا البحث . بحث الذى لا يستطيعين مقاومته . يحمرلك ويدعلك بالسمراء بالسمراء . نوع من حول البرغمه فى اطمانية والامان ، فى الانتماء ، فى الارضاء والاسرهاء . فى انك مطلوبة ومحيرة . طفلة تبحث عن عمود الامن والحلاص . الحب فى بحرها العليل والمسوح ورحمت اوراق حلمها الخضراء قد سئطت ذائبة عند هبوب أول ريح .

كنت قد جئت فى الصباح ، وعندما دخلت الشقة النائمة كانت الحدران اصامنة تنحجر أمواج العالم كله فى الخارج ، وضربات المياه قد اصبحت خفيفة ، تكاد تنسى .

كنت الى جانبي ، على طرف القوي ، لا تريدان أن تستريحى ، ان تستقرى ، ان تتركى جسمك يستسلم لفرقتى الغريبة عليك ، التى طالما اعتلت به ، دون أن تعرفى عنها شيئا . وصمت بدى على ركبتيك . كان وجهك فناعا ، تمتد فى عينيك نيران صفراء ثابتة . كانت سماه الصبح الضبابية من خلف الستارة الشفافة ناعمة ، فيها مس الراحة الموقوتة على حراج تنفس بيضا هادئا - وقد اصبحت منذ تلك اللحظة قديمة ، وعصية على الشفاء ، لن تبرا .

فنجان القهوة الذى صنعتته لك - بعد أن جلست ترقبيني اتناول الفطور ، طب انك لا تأكلين فى الصبح ايذا ، انك لا تحتاجين لشيء ، فنجان قهوة فيما بعد ، بكل سرور - فى ذلك الآن . قد برد ، ولم تشربيه كله . تدورين معينيك فى عربة عربية عليك ، عرفت منك فيما بعد أنها تحمل اليك رسالة الرقص والاحباط . قلت ان النزعة التطورية عندك تحول دونك وأشياء كثيرة . كنت تلقين نفسك بالصوف النقي ، والتصميم الثقيل ، ومددت لى رسالتك الأولى ، دون امضاء ، مقطوعة السياق . قرأتها من وراء حراة ما تقيم على عيني .

خرجت بعد الظهر ، وحدى ، تأثمة ، أرى صورتي يردا الى زجاج واجهات

المحلات ، مرة بعد مرة ، موحشة قليلا . في الشوارع المزدحمة التي ليس فيها أحد . صورتي تتردد أمامي ، يرسلها الى هذا العالم المزدحم ، لا أجد فيها شيئا .. ولقد وصلت الى سينما « راديو » كانت الظلمة ، وزحام الناس ، وصجة السيّان مغرية أسلمت نفسي لها .. وهناك أكتب لك ، في كافيتيريا السيّنا . تتأزمني رغبة متناقضة أن أدر منك . وإن آتني اليك .. أريد أن أقول انني سعيدة بأنك موجود .. بأنني التقيت بك ..

حبيبتي ..

مرقت رسالتك في لحظة ، متكررة أبدا . من الغضب والتسرد والشوق والحبوط واليقين الذي ينهار ويغوم باستمرار . ان تلك كلها طقوس في دراما رثة . يقوم فيها ، كلانا ، بأدوار مقهورة . لا أعرف نص كلماتها ، من بين أدوار أخرى كثيرة .

ومرة أخرى . مرة أخرى سوف تتكرر دائما . لم أقل شيئا ، وعاصي في داخلي الخوف القديم المتجدد أبدا من فقدانك . الحجر الفارق الشاتة الوجه الذي لا يهتز ، هذا الخوف من أن أفقدك ، رازحا وغسيرا عاقل وعنديه الجبين ، بعينيته المحققتين نائلم ، بكاد يشعني بي الى أن أفقدك فعلا . كأنما في ارادة غير مبررة . لا تدعيني أفقدك . ليس هذا رجاء . ولا طلبا . هو مجرد تقرير أمر واقع ، أساسي ، هو صخر الأرض نفسها . لا تدعيني أفقدك . لن أفقدك .

وبالطبع لم يلبس شعاعها . ولم أعرف ، ذلك الصباح ، في تلك الغرفة ، حين حسمك الذي يسد عدايات شوق عامض غير حسي . نقت في داخل أروك الأخرى المهمة الحدود . ويدي على ركبتيك . سلمس من وراء نسيج البايلون الشفاف ارضا غريبة لا أعرف معالمها ، وأحبها ، وبميدة غنى لا تصل اليها يدي .

وكان وداعنا متجملا وقبلنا متشربة صامتا وحائرة .

فلت لي . في تلك العربة . في ذلك الصباح . أريد أن ارضي الناس كلهم . لا أستطيع أن أغير طبيعتي . اني أعرف هذا . وأعرف السبب والمروص انني عندما أعرف ، ابرأ . ولكني لم ابرأ بعد . اليسبت المعرفة تشقى ؟

لم أقل لك بالطبع ان المعرفة هي المصانة . وان عذابك من نوع آخر ، لست أدري ما هو . الحكم الرثة المبتذلة . والحقائق ذات الوجه المسوخ ، والاحجار المكسورة السيقان التي تحمل في داخل رخامها جذوة خضراء اللهب .

قال لنفسه انه من أخطائه . خطاياه . من حرائمه اذا أحب ان يسميها كذلك او من بواحي خذلانه وفشله على أقل القليل . ما أمر هذا القليل ! - انه لم يقل لها ، مع ذلك :

- يا حبيبتي ، استرضاء العالم ليس ممكنا .

لم تكن لتتفتح ، هذا يعرفه .

قالت له : لا يمكن ان تغير .. هذا يدخل في تكويني نفسي .. لا أستطيع أن أغير نفسي .

نلك أيضا من حرائمه . اذا شاء ان يسميها كذلك .

كنت أريد حبى - حبيا - أن يكون هو المصاهرة المستميتة ، مصانة النظر بأعينا المفتوحة المصممة في الوجه المسوخ الذي تقتل النظرة اليه . وان نتحاور القتل بعينه ، بعد هذه البطرة ، الى بؤرة الطلام المتقدة . كنت أريد - وما أزال ما أزال - أن برقع نايديا العارية - معا - كل شواهد القصور الثقيلة التي تعوص في التربة . أن نجر بأجسادنا العارية - معا - كل الحمر الغائرة ، أمام نار الميتين ، المصوحين . بي طين الأرض للرجة المبتلة . هذا الطين غنى فيه كل البراءة ، فيه قوة ما تتجاوز الادانة والبراءة معا .

لأنك أعز الناس إلى •
 بالرغم من كل شيء • بالرغم من أنني آذيتك ، أنا أيضا • أعرف • وآذيتني •
 لأن وحشتك ، ووحدةك ، أعرفها • تثقل على ضلعي المكسور الثاني السنان ،
 المفتوح بمظلمة الأبيض ، في الهواء •
 قلت لي : لعل لا شيء يجمع بيننا ، اختلافات كبيرة ، وجوهية كما تقول ،
 إلا الوحشة ، ويحدث ما ••

كنت نائمة ، وجهك المدور الرائع السمرة على المعلقة ، أنظر اليك ، لا أرتوي
 وفي فمي طما حاف من الطعام • كان المسحاح الصغير من ورائك ، يلتقي بضوئه القليل
 على ذراعك العارية ، في شمعتي طعم قلابي على أعلى ذراعك السمراء المسترجية اللحم
 وعلى الطيات النضبة بيثها وبين ثدييك المنسكب الملي • واستندت أضع السجاجة
 المحترقة واقعة على عفاها ، على الرف الخشبي اللامع ، في ليل الغرفة المحبوس •
 تقلبت فجأة في نومك ، ونهضت برأسك قليلا ، وفطحت عينيك • نظرت
 إلى • هل رأيتني ؟ لم يكن في نظرتك معرفة • هل كان فيها • رفض ، وإدانة ؟
 لحظة واحدة في صمت النور الشحيح • نظرة امرأة غريبة إلى رجل غريب في غرفة
 يوم واحدة •

وعدت إلى نومك ، ومرت الدقائق البطيئة ، السكون المتقلب بالهوس المكبوت ،
 كالمعتاد ، لا يجعلني أنام • الانتظار ، بلا نهاية ، بلا وصول •

كان الأنيب الذي سد عنك ، في نومك • موحما ، ثقلا ، بطيئا • في الصمت
 المطلق المسدود أناب حرج عن صدر يحمل نعل لا يطاق • لا يطاق • أين طويل ،
 موحش ، معتنق ، لا أمل • لم يكن عدا نداء أو طلبا ، أو انتظارا ، اليأس فيه
 نهائي ، كامل • وفيه وحشة لا تحتمل • يا حبيبتى • من يأسك بالنجدة في المظقة
 العتمة الخاوية التي تهب إليها عمت جدران أنفاس الوحشة • من يستطيع أن يخترق
 إليك امتدادات الوحشة التي لا حدود لها • عدا الأنيب • أسسه ، ما أزال ، في
 حلم طويل سيء لا ينتهي •

أردت أن أصب اليك • أصح ذراعي على كتفك • إن مس بشمعتي وجنتك
 الناعية الملهة ، مسا حيفا • لا أصدمك في نومك • أن أعود بك إلى • أن أرفع عن
 صدرك ثقل العيب الذي يعوض فيه • أن أصدمك إلى • ارد عنك خوف الوحشة ،
 أدقني شفقتك بحبي •• إن حبي هنا •

كان كل شيء يهتز حولي • وأنا على سريرى المقابل لسريرك ، متجدا في حركة
 لم تكتمل ، أريد أن اذهب اليك • ولا أتحرك •

وانحدر الأنيب الذي يصدر عن صدرك المردحم المحوى • حافتا ، مفهورا ،
 مستسلما ، ملط • لسيان موفوت • لصمت الأنفاس المترددة في انتظام النوم ،
 في البعد الكامل • في الغربة التي لا وصول إليها ولا مجيء منها ، لا أنت ولا أنا ••
 لا أحد •• لا شيء •• لم يعد العالم هنا • ولا شيء •• إلا أنني أستدير ، وأصبح
 السجاجة الأخرى ، قائمة على عقبها ، سطفي على مهل • على الرف الخشبي بلونه
 الوجني الداكن اللعان ، بجانب النظارة ، والكتاب ، والمفتاح ، وقطع صغيرة من
 العملة النحاسية والفضية ، ورقة تذكر مسرحية لم يحصرها ، وأعقاب سجائر
 كثيرة ، واقعة على أعقابها ، مطقطة • باردة ، مازال على شمعتي رمادها النافه الخفيف ،
 في طعمه مرارة وحفاف •

كنت قد قلت لي • على فكرة • لا تزجج •• يحدث أحيانا • عندما أنام ، إن
 يصدر عنى أين كان أحدا يقتلنى أو شيئا ما •• لا تهتم •• هذا شيء يحدث ،
 هكذا ، لا يعنى شيئا ••

كانت لا تزال نائمة • بينما ميخائيل قد استيقظ من نوم غير كامل ومضطرب •
 أصبح من عادته هذا اليوم الدليل المنعص نصف اليقظ ، خلال هذه الأيام الستة
 المزدقة بالتحقق والخذلان ، بالتملك والعشل والانتظار والبهجة والحوط وحشون

الغيرة وترددات الشك والغربة والمهرة ، بينما كنزها كله - في الوقت نفسه - ملء
بديه . كنزها ليس كنز - لم يكن له شيء - كان همه الوصول الى عطاء كامل
آخر ، ان يكون العطاء والاخذ شيئا واحدا . ليس فيه شيء ملك لاحد .
كان يكمل طقوس حلقة ذقنه ، والمرأة ترسل له من جديد وجهه الذي لا يقرأ
فيه رسالة ما من أي نوع ، لم يحس حد المومي وهو يدخل ، وتقطرات دماء بررة
من أصبعه المحروق ، وأحد يبحث في حفيته الصغيرة عن قطعة فطن ، ولمسقت
ندفة القطن البيضاء بسبابتها .

وعندما استيقظت وفتحت عينيها الواسعتين المسائلتين ، ردت عليه بصوتها
المتعطى ، المسترجى من وراء توتر ما مكتوم مر عليه الليل .

- صباح الخير .

صوت بنت صغيرة تعرف انها محبوبية ، وتستزيد ، فيه تمدد صغير كسول ،
قطة صغيرة ما زالت نصف نائمة ، كل حسيتها الشرسة ما رالت بعد غصصة
وناعمة جدا . نديها الموران بسمرة اللحم التي تلمع قليلا ، من القميص الأبيض
المتهدل المفتوح ، تفوح منها رائحة النوم والراحة . وهي تحب ملالة السرير على
كتفها العارية .

عندما كان الى جانبها ، وهي تتزحزح قليلا على السرير الضيق ، لم يطمع
شفتيها مفتوحتين ، كانت قد قالت له مرة :

- لا تثرني .. هذا يجعلني عصبية طول النهار .

قالت له : ماذا حدث ؟

قال : لا اعرف .. انا اشوه نفسي ، اخرج نفسي ، في كل مكان ..

كانت ذراعها تحت عنقها ، ورأسها بشعره الوحشي القصير القوي الرائحة ،
على كتفه ، يجرحه ايضا جمالها الخاص . مد يده محاذرا ، لمع عن أصبعه قطعة
القطن البيضاء التي تملأ بين اليدين اليها .

قال : جرحت أصبعي .

قالت : يا عسى !

عصفت به فجأة . ذراعها عصب قديم واحساسه بأنه مرفوض ، وصغير ،
وصدك ضحكة قصيرة عصبية :

- ما معنى هذا : يا عيسى ؟ وحاول أن يقبل خدك .

قالت بسرعة وحسم وهي تدير وجهها عنه :

- « يا عيني » .. تعبير عربي يدل على العطف !

كل شيء يتدهور من جديد ، في حماسة ، وفي صباح هذا اليوم الأخير ،
ها هو يمسد هذه الساعات الأخيرة . كان في داخله ، بعيدا ، شك ، في أن العطف
عنده وعندك شيئا مختلفان ..

قال لها : أحبك

كانت قد قالت له : بعد أيام قليلة سوف تمقتني .

قالت متاملة ، تبحث عن شيء ما : تم ، بطريقة ما . ربما .

بل أحبك ، حيا كاملا ، نهائيا . أحبك ، هذا شيء . دون تحديد ، دون أن
يدخل على حبي وصف ، ولا تحديد ، ولا شروط . هذا مطلق . الجوهر . أحبك .
وأريدك ، أنت ، أنت ، كلك . وتسامل : كم مرة قالها ، كم مرة لم يقلها ، كم مرة
سيقولها ، دائما .

ضم رأسها اليه ، أكثر ، فأدارت وجهها الى الناحية الأخرى منه . نهض
قليلا ، ودار حولها ، وجاء بوجهه في حركة مصطربة ، اليها ، فاطبقت شفتيها
ولم يطمع عينيها اللتين يمرت شوقا الى نظرتها الحانية الغريبة . كان الحصار

حواله يستد ، واتحسرت عنه مياه الاندناغ التلثمائية المخزونة ، فى أول هذه الساعات
العملية الأخيرة ، لم يعد هناك الا جسمان ملقى بهما ، دون نجدة ، توتره لم يعد
الا ازاده فاشلة . الخطاب الذى جاءها بالأسس : « القاهرة » بعد نصف الليل ،
ماثل أمامه ، كابوس أبهى ، وبلك النظرة البعيدة . قالت له : لا تحاول أن تقيم
العلاقة الى بيتنا .. ماذا تستظر منى أن أقول ؟ هذا عالم آخر من تلك التى تقوم
ببسه وببهيها حواجز تنحصن وراءها ، بتصميم ، لأنها تريدها ، ولا تريد أن تتحل
عنها ، دوراب الانتظار ، والغلق ، والرفض والحبوط ، كلها ، كلها ، الخيرة والأسئلة
المدمرة لكل استسلام لأفراح جسمها ، كلها تصنع منه عاشقا حائبا فى أول
الصبح ..

كانت قد قالت له : ألا تشتهينى ، كأمراة ؟

قال : نعم ، نعم .

نظرت اليه ، صامئة ، فى تساؤل ، وقالت :

- يخيل لى ، انك على الرغم من انك سعيد بما بيننا ، فانت غير مقتنع به .

نعم ، يتبرى جسديك الشامخ الناعم الملى بالحياة . لكنى لا أريدك ، يا رامة ،
جسدا فقط . الا تعرفين هذا بعد ؟ الايهك هذا ، على أى حال ؟ لا أريد جسديك
سدا يبنى وبينك ، وتعلو ، وحلا . أريدك أنت ، كلك ، أحبك كلك ، ووجدك ،
لا أريد منك هذه المسوح التى تحتفظ بها فى داحلك . هذا الجسد العنى الوثير ،
القديم قدم الازل ، المتقلب بطيبة حصنه المعجيبه ، المتوفر بالشباب الفص الجديد
أبدا . المتفتح بالرغبة الدائمة ، المخضل ببدى العدوية ، العطشان الذى لا يرتوى
بالدموع ولا باقتحامات كثرة . السسورة اللذة المحروثة . لا أريدها هى فقط ،
أريدها ومهما أنت . واما ، وجسى المكسور وقد النام من حديد . كلها معا . أريدك
مع جسى ، حبنا ، يا رامتى .. أريد جسديك وسماك انعاسه معا ، تلمع فيها رأس
يوجنا الممدان المطروح ، فى الشمس الناصعة الحرة الى دور حافتها الحادة
باستمرار ، فى هذا الباء الكيف الذى عرفه - عرفاه معا - فى لحظات المشوة
والتحقق والجنون .

قالت له : كسرة غلة استيقظت اليوم ، وعنتى لك كل الرقة .

نمنى أن يبكى ، أن يحطم بعبه الشدودين حجرا ناسا وحشا فى عينيه .
الحان الذى رفض ، باسم أى كبرياء ، باسم أى عصم ، باسم أى خوف ،
لم يفعل الا أن نظر اليها ، الا تعرف أن تقرا نظرتة ؟ لا تريدها ، على أى
حال .

فى بوفيه المحطة ، وهما يشريان فنجان شاي قبل أن تسافر ، والجدران
المصقولة المتوجة على سلال عريضة ، بينها مسافات شاسعة ، قال لها : من يعرف
مضى سنتلقى مرة أخرى ؟

قالت بنفاد صبر ، وضيق : الله أعلم .

عندما كان وجهه الى جانب حدها ، فى المحطة ، والقطار يوشك أن يقوم الآن ،
عليه أن يتركها ، وسوف تتركه . وتهديد السفر أصبح أمرا واقعا ، والضياغ الكامل
يفقده الحس بعفسه وما حوله ولا يعود يعرف الا حب وجودها الثقيل بازاء
حسبه ، وحضورها الملى المقل على دانه بين ذراعيه ، لحظة واحدة وسوف تنقص
الآن ، سوف تمضى ولن تعود ، لحظة لا يريدها أن تمر ، يشدد حولها ذراعيه ،
يمسك فى عناد يأس تام ، بما يعرف أنه ليس هناك ، يعانق جسدها الذى ليس
فيه الا الرفض ، أو على الأقل مجرد التسامح ، قال لها :

- أحبك .. أحبك .. مهما يحدث ، أحبك .

لم ترد عليه . كانت رحيمة . لكنها قلته برغم كل شىء ، قبلة حزينة .

قال لنفسه : الى أين انتهت رحلتى ، لم تنته . لا يبدو أن لها نهاية . هل
أتمنى أن أقبل هذا كله ، كما هو ، بكل ما فى ، وما فيها ، من احتياج ، دون
تبرير ؟

الموجة التي تحاصرني جافة ، لا تنحسر .

كانت تقب أمامه على شاطئ البحيرة . سائعا الراسحان على رمال الحافة ، في المياه الضحلة الباهتة ، وهو في القارب الذي أجره منذ الصبح ، من ولد عربي حادي القدمين عذب العينين ، طماع . كانت قمان الطوب البعيدة حمراء الغم بار بطيئة كثيفة القوام . وحافظ البرح الروماني القديم تبدو كتفه ، بأحجارها الرمادية ، مكسورة من وراء كثبان الرمل الممتدة في نور الظهر . كانت المركب الصغيرة ثابتة ، قليلة الغور ، صيقة ، وهشة على الماء . وهو يشق صفحة الحجرة الثقيلة ، ولا يبدو أنه يقدم ، تحت هذه السماء الرصاصية ، كان قد نسي أن يصنع الشبع في أذنيه . مازال ميس الأوبرج يبدو له قريبا ، وعريضا . وراء السور المترج الرقيق .

قال ، دون غمض : ماذا صنعت بي ؟

قالت : ألا تعرف أنني ساحرة ؟

قال : لماذا ظهرت لي ، وكنت استعد لرحلة هادئة في آخر البحيرة ؟ لماذا أحببتك ، لماذا أحبك ، وأرفضك ، وأرفض العذاب والالم الذي لا يطلق ، أرفض الرفض الذي تطوي عليه ، هي كل أقبالك ، في كل عذابك ، أيا كنت ، الهة أو ساحرة أو عاشقة ، لماذا أشعلت لي نار هذه الجحيم ، وأخذت ترقصين لي فيها ، رقصتك المملوءة شرا ، الواعدة بحنان لا يجي ، كنت أنزلي ، صامتا ، حتى عن نفسي ، وأللي صامتا ، إلى آخر نور الفيب ، سيرسيه ، صبرا فينا ، سر يند ، صوبك العذب بالدودة والرقعة يلاحقني في ليل ساطع الشمس ، رامة ، ثمرة اللوز المنثلة الباضحة بين ثديك تسبك منها ماء العنصر ، سمع دمعي بين جدران غروتي ، اصدااء كلامك الجذر الحرس في ادبي ، اسمعها اسمعها وأنا مقيد بالسلاسل في صمت غروتي بالليل ، الوحوش والحيتان يحب دميك ، في ابوح الباهت الرقعة ، تفتح أفواها بلا صوب ، وانبواء الخاف مهر شمعك على صمغ حذك الناعمة العريضة ، مازالت انعاسك يحبني ، عيفة برادة حاصصة حبه ، أمقتك ، وأعرف ، أعرف أنني ساحك ، لم أفتني في حياتي شيئا واحدا كما أمقتك ، أنت قلت لي مرة : ' أريد أن أقتل ، أنا أريد أن أصير ' . أعرف الآن حراة أن يريه المرء أن يقتل ، أن يحمي . أن يضم راحتي يديه على أجرة العبد الشمين الذي ليس في العالم غيره . الذي يحمل حبال العالم كله . وكل مسبوته وغرباته ، أن يضمه بين يديه ، ينفط . بكل الحب ، بكل التوق ، بل الألم ، حتى يتحطم بين اليدين ، أعطيني كل المجد . وكل بهجة المتعة الجنوبية ، وكل الألم ، وحرارة الغدلان ، هنا ، كل ما في هذا العالم . لماذا ظهرت في حياتي ، لماذا جئت ؟

راى ميخائيل طير البورس بأحتنته العريضة وقد سقط وراء حجر الرح ، ولم يرتفع . عرف وجهه .

كانت المجاديف تقترب في الرمال البيضاء الباعة . وتعود . وترتفع . وبلا صوت ، والمركب تهتز . محبوسة في الرمل ، هشة . يحملها الوح الأصغر الدقيق الذوات ، لا تتحرك . وهو يصبر بالمجاديف . بكل قواه . فيصدر عنها صرير شبن مكتوم ، يحرح حلقتي الحديد المتشعب بجدار المركب ، في الصمت ، والهواء الساكن ، والمجاديف تقب في الرمل الذي لا مقاومة فيه ، وتضعد ، وتغيب من جلده ، بحيرة الرمل ليس فيها زمن . وهو يجذب دون توقف ، لا يحس جهدا ، لا يحس عاتقا . والمركب في مكانها لا تتحرك . طاقبة بحفة على حسد الرمال الذي لا قوام لها .

عندما نظر خلعه رأى شربطا عربيا محمر اللون يخط صفعه البحيرة الزرقاء ، جدولا من الدم المسكوب على سطح المياه .

فلما استفضت الأرض حدث ما قال . لقيته هذه المرأة التي ليست من سلالة البشر ، حينما كان ذاهبا إلى نهاية البحيرة . وقد جاءت عارية ، وشعرها مضطرب .

دليلة!

انى رايتك بهمين

ورايته نشوان يبسم فى سكون

جنبنا الى جنب رايتكها .. يلعبها دھول العاشقين!

ورايته .. فوقفت عائرة الضمير تتمتمين :

((اعلى)) .. وغاصت بسمة خجل باعناق العيون

وسلجج نوبك سمرين العرى .. فى الروح الخثون

ورفعت صوتك تبعدين الشك .. فازداد اليقين

وانت تحوى فى دھول .. بقبلين وتعرضين

ومندب نظرك لى .. وانت مطرفة الجبين

ومكنت كما لا نفس بما فعلت وتفعلين !

واردت ان امضى .. فقد أصبحت بعض العاذلين

وطلبت ان أبقي .. وفى عينيك ومضى الحانين

تعاملين على حطام من حيا، الحاطنين

وجلست .. ثم وقفت .. ثم جلست .. شأن

الضالعين

اخفى .. فيبدو .. ماتمهل فى الجسوانج من

شجون

واقول الفاظا بلا معنى كما يهللى العظمين !

هذا غريمى يا « دليلة » .. ما أطاك نكرين

قولى : « نعم » او لا .. فما عادت تحيرنى الظنون

انا ذاهب .. فتتقل ماشئت .. بين العاشقين

ماكنت اول من احب .. ولست آخر من يغون

« حوا » انت فكيف لا تتلونين ؟



سعد دروست

سيرة كلب

يبحث عن إنسان

د. عبد الغفار مكاوي



سأحكي لكم حكاية إنسان سمحت حبه له الأساطير .. لا تفنروا كثيرا بهذه الكلمة الأخرى ، فلم يعرف فيها وصلنا عنه من أخبار أنه شبه بالآلهة أو أنصاف الآلهة أو الأنطال .. لا بل أغلب من تحدثوا عنه قد بحلولوا عليه حتى بكلمة إنسان . فلقد سماه أرسطو المشهور بالكلب . كما أطلق عليه كل من ذكره صفة الكلبى . ولم يسكر هو أيضا هذه الصفة على نفسه . وإن كان فيما يروى عنه قد قال انه كلب من نوع خاص لا يحرق أحدا أن يصحبه معه الى الصيد . وعندما مات ، وكان هذا منذ أربعة وعشرين قرنا ، كرمه سكان مدينته فأقاموا له تمثالا يظل على الخلع ، وزادوا في تكريمه فوضعوا فوق التمثال كلبا من الرمر علامة على شخصيته أو على مدرسته . ولكن لماذا نقفز مرة واحدة الى موته ونحن نذكر شيئا عن مولده ؟ .. لبدأ اذن حكايته من أوليسا ، ولنحاول أن نحصى الاخبار التى تؤكد انه كان كلبا من الاخبار التى تجعل منه انسانا ..

كان هذا الرجل - ولستفى الآن مؤقتا على أنه كان رجلا مثل كل الرجال - يسمى ديوجينيس ، كما كان أموه يدعى هيكزىوس . ولقد ولد بالطبع كما يولد كل كائن حي ، وكانت ولادته فى مدينة صغيرة اسمها سيوب على البحر الاسود . ثم يهتم أحد من الرواة أو المؤرخين بأن يذكر لنا شيئا عن طفولته .. فالطفولة كانت فى ذلك العهد القديم - أكثر مما هى اليوم - شيئا لا يلقى غير النسيان والاهمال والاضطهاد . ولكنا نسمع على كل حال أنه نفى مع أبيه عن تلك المدينة الصغيرة لسبب لا ندره ، ولعله الاختلاس أو تزيف النقود ..

كما نسمع أنه حين عاش بعد ذلك فى أثينا وأصبح من فلاسفتها المشهورين - قل بنظر الى نفسه نظرة الغريب المنفى الذى لا وطن له ، كما ظل الاثينيون المدهشون يعاملونه كذلك معاملة المنفيين - هل اذكر لكم أبيات الشعر التى قالها

في هذا الشأن ، ولكن لؤجرها قليلا فقد يكون أليق بشيحوحه العاجزة منها
بشبابه أو صباه ..

قلت لكم ان الناس ألعت أن تسميه الكلب ، كما ان أرسطو العظيم قد ذكر
أن ذلك كان اسم الشهرة الذي عرف به . ولا يصح أن شك في كلام المعلم الأول ،
الذي جاب أن هناك كثيرا من الاحبار التي تؤكد أنه كان حقا ينتمي الى جنس الكلاب .
صحيح أنه قيل عنه انه ذهب في شبابه الى معبد دلمى المشهور ليلتقى الحكمة على
كفيه ، وصحيح أن الكلاب - كما هو معروف - لا تتردد على المعابد ولا يعيها أن
تكون حكيمة أو بهلوا . ولكن هذا أيضا لا يساعدنا على القول بأنه لم يكن كلبا ،
ولا يقدم لنا الدليل الثابت على أنه كان واحدا من بني الانسان ..

وحتى تلك الحكاية التي تروى عنه في شبابه لا تستطيع أن تجعل لنا المشكلة .
فيقال انه ذهب في صباه الى أتينيا لكي يتلمذ على الفيلسوف أتيستينيس ،
مؤسس مدرسة الكليين . ويبدو أن الصبي لم يرق له فطرده - ربما لرئاسة هينته
أو ضعف بصره أو بشاعة وجهه أو شذوذ سلوكه - وألح الصبي على الأستاذ أن
يعلمه بين تلاميذه فسحب الفيلسوف العجوز عصاه ليضربه بها ويتخلص منه . ولكن
أنصبي مد له رأسه قائلا : اضرب . لانك لن تجد عصا من الحشونة بحيث تبعدي
عني .. ما دمت أومن بأن لديك ما تقوله لي . ولا ندرى في الحقيقة ماذا قال له
الفيلسوف العجوز . ولكن يبدو انه فتح له باب مدرسته على مصراعيه أو فتح له
ذراعيه وهو يقول لنفسه : عجبا ! لم أر في حياتي كلبا أصيلا كهذا ..
وتعلم التلميذ حتى صار أستاذا ..

ولكن هل منحه أساذبه أن يصل كذا ؟ لسمع هذه الحكاية التي تروى عنه
بعد أن تعلم الحكمة وراح بعد ذلك يعلمها ..

كان في رحلته الى ايجينا اسمه بعض الغرضه . وأرسطو الى جزيرة كريت
ليباع هناك مع العبد .. سأل المتأدي على المراد بعد أن لاحظ غرابة أطواره .

- ماذا تحسن من الأعمال ؟

بوجه عابس أجاب ديوجنيس : حكم الناس ..

عاد المتأدي يسأل - وربما لسمعه بسوطه على وجهه فسأل منه العلم :

- وكيف تريد أن تحكم الناس أيها العبد اللعين ؟

فاجابه على ثبات : بأن أريهم ..

وتصادف في هذه الأثناء أن مر رجل من كورنثس كان يسمى اكسينياويس
ويريدى ثوبا أروانيا فحما فأشار اليه قائلا . يعني لهذا الرجل ، فهو يحتاج
الى سيد ..

ولما تقدم منه الرجل مدحولا قال له : عليك أن تطيعني ، وان كنت عبدا لك .
سأله الرجل ضاحكا : كيف أطيعك ، اذا كنت سأشترىك ؟ .. أجابه العبد
الفيلسوف المقيد بالأغلال : لانني سأعلمك ، ولذلك سأكون سيدك . ولانه اذا كان
هناك طبيب أو ملاح يعيشان في الاسر فلا بد لكل منهما أن يطاع . - أعجب الثرى
المدحول بكلام العبد الغريب . وقرر أن يأخذه معه ليعلم أولاده . ولأنه رضى
عنه تمام الرضى ، فقد قال عنه لأصحابه قيبا بعد : أن روحا طيبا دخل بيتي .
ولا بد انه ازداد إعجابا بفراسته وشجاعته حين حاول بعض أصدقائه الدين استمعوا
الى دروسه أن يعتقدوه فعال انهم يلهوا ، لأن الأسود ليست عبيدا لمن يطعمها ، بل
أن من يطعمونها يقعون تحت رحمتها . ولا شك أما لا تستطيع أن تأخذ كلمة
الأسود مأخذ الجد ، ولا صدق أنه كان حادا في حسان نفسه من الأسود ، بينما
هو يعيش عند اكسينياويس المذكور معيشة العبد أعنى معيشة الكلاب .. ولكننا
من ناحية أخرى نميل الى تصديق ما نقال من أنه لم يعلم أثناء سيده الجدل أو

اللفو بالمبارات العويصة الخلافة ، بل علمهم كيف يكتفون بفتات الخبز والماء البارد ، وكيف يسيرون في الشوارع حفاة ، صامتين ، لا يتلفتون حولهم ..

هذه الحكايات - كما ترون - قد تدل على صفة الكلب ومهانه ، أو على تواضع الحكيم وانكساره . وإذا كنتم لا تقتنعون بها برهاناً على كلبيته . فيمكن أن أوجه انتباهكم الى سلوكه المشهور في شوارع أثينا وحاراتها وأسواقها ومسارحها وعلى سلاته معابدها ومدارسها ، فربما رأيتم مع بعض الرواة أنه كان كلباً لا يرقى الشك في كلبيته . ستذكرون أولاً ما جاء على لسانه من قبل من أنه كلب من النوع الذي يشقى عليه الجميع ، ولكن ما من أحد يجرؤ أن يصحبه معه الى الصيد . انه اذن - لو صح هذا التعبير - كلب مغرور . ولكن دعكم من كلامه ولننظر في أفعاله ..

تخلوه معي رجلاً اشعث الشعر ، رث الثوب - أقول الثوب ولا أقول الثياب - متجهماً الوجه ، حافي القدمين ، قدز اليدين والأظفار ، يحمل جراباً على ظهره . ويكشر عن أسنانه كلما قابله الأطفال وصاحوا في وجهه : ها هو ذا الكلب ! ها هو ذا الكلب ! انه يمشي على الثلج في الشتاء ، وينام في أى مكان تحت السماء ، ويشير الى النجوم قائلاً :

- ها هم الاثينيون يرعوننى ويقدمون لى مكاناً آوى اليه ..

انه يحمل في جرابه رداء يطويه في النهار ويتغطى به في الليل ، ويضع فيه رداء الغليل الذي لا يريد عن كسرات من الخبز ويضع حبات من الزيتون تصدق بها عليه المحسنون ، كما يحمل في يده صحيفة قديمة يأكل فيها ويشرب . بل انه - فيما يقال - قد استغنى عن هذه الصحيفة ~~لأنها~~ حين رأى ذات يوم طفلاً يشرب من النهر براحة يده وقال : ان طفلاً صغيراً قد فاقنى في بساطة الحياة .. ومع ان هذا القول يوحى بأعجابه بالأطفال فانهم فيما يبدو لم يكونوا يسرونه على حاله . وربما استغفرتهم مطرقة وهو يسير شبه عار في لشروع أو يجلس وحيداً على قارعة الطريق يلتهم اللحم الطرى أو يعرض العظام التي بلعها بعد الانزواء من مواعدهم ، فيلتفون حوله ويسهبون حذار ولا عصفاً . فيرد عليهم قائلاً :

- لا تخافوا يا صغار ، فالكلب لا يأكل البتة ..

ولا بد أنه سئم من تعجب الأطفال له أيضاً ذهب أو من سخريه النساء والاعبياء به كلما شاهدوا هيئته الزرية ، أو من تأفف العلاسفة منه كلما سمعوه يتحاور في الفلسفة مع أنه لم يحمل يوماً كتاباً ولا شأن للكلاب بالفلسفة .. لابد أنه سئمهم جميعاً فاحتار أن يلجأ الى برميله المشهور ، ينام فيه بالليل ليحتسئ من برد الشتاء ، أو يتدحرج به في النهار بعيداً عن أعين الصغار والكبار .. حقا ان احتساء البرميل كان دليلاً على رهنه وقوة ارادته وايتاره شطفت العيش .. ولكن حل خلسة من الناس أو متعمهم من أن يطلقوا عليه صفة الكلب ؟ .. العكس هو الصحيح .. فقد أصبح البرميل علماً عليه ، وزاد بالطبع من اهتمام الناس به ، ومساكنة الأطفال له وجذب الأعراب والتطفلين اليه . ولا نستطيع ان نعرف الآن ان كان التجاؤء الى هذا البرميل المشهور فراراً من أعين الناس وحياً في الوحدة والانزواء .. أم كان رغبة منه في الخلو الى نفسه والتمتع في طلباتها ومتاعها .. وهل كان ذلك لرهنه في الظهور أمام الناس ، أم كان امعاناً في الظهور وحياً في الاستعراض كما نقول اليوم ؟

لا تدرى على وجه التحديد .. ولهمم أنه وضح نفسه في البرميل ، وداح يتدحرج به على الثلج أو فوق التراب كلما احتاج الى الحركة .. لقد أراد أن يقول للناس :

- استغفنت عنكم واكتفيت بنفسى .. تركت السكوح والبيت .. سئمت العبد والمسرحة . زهدت في الظهور أمامكم بشيبي المتسخة الممزقة التي تؤذى ذوقكم وبأبصاركم ، فأتروكنى أعيش في برميل في هدوء ..

ولكن هل تركوه حقا يعيش حياته ؟ صدق ؟ .. وعلى كان هو نفسه يريد أن يتركوه ويسمونه ؟ لقد ظلوا مع ذلك يسمونه الكلب . بل ان حياته في البرميل المشهور قد أكدت لهم كليته أكثر من أي شيء ، سواء .. ويظهر أنه يشي من روال هذه الصفة عنه . فحين أطل برأسه ذات يوم من البرميل برد على من يسأله : لماذا سمى كلبا ؟ .. قال له :

— انني أهر ذبلي لمن يعطيسي شيئا . وأنبج من يردني ، وأعطر بأسناني اللثام والابتذال ..

لا شك أن هذه الإجابة تحمل في طياتها قدرا كبيرا من التكبر والغرور .. وإذا كنا لا نستطيع كما قلت أن نصور كلبا معروفا ، فقد نستطيع أن نسكني كلبا الفيلسوف من ذلك ويقول مع بعض الرواة انه كان معروفا بحق .. وان كلبه لم تكن سوى دليل على غروره الفضيع .. ربما كان في تحوله في شوارع أتيينا بشعوره الأشعث المتسدل على أذنيه . ومظهره الرزى المهدر . وحراش المشجادين على ظهره . وصراوة الوحش في عييه ونكتيرة أسنانه او في دحرجته ببرميله هنا وهناك بلا هدف معلوم .. ربما أراد بذلك أن يقول للآتينيين :

— لست كلبا ، بل أسم الكلاب .. انكم تحرصون على التقاليد ، وتدلون انفسكم لجمع المال وتنباهون بالثياب الجديدة والمسكن الجميلة وتصفون الطفلة وتجاملون الاعبياء من الحكام والقواد والاعبياء . ونهملون بئرثة السفسطانيين والعلاسة الذي يحذعونكم بكلامهم المهد السحور .. ولكن ها أنا قد رعدت في المال والثياب والحكم والكلام الرأى .. ها أنا أعيش وحيدا محروما .. جانبا .. حافيا .. مكتعيا بمسعى .. فمن صبا الكلب الى الكلاب ..

ربما لم يقل كلبنا المدهش كل هذا الكلام .. ولكن الوارد التي تحكي عن غروره وشراسته أكثر من ذلك .. اني أرى على ذلك .. لشد هاجم الجميع .. واحتقر الآتينيين حتى استكروا أن يسميهم الرجال ، لا سيما انه أخذ ذات يوم يصبح مناديا يا رجال فلما تجمع الناس حدى ولهم بعض دأثلا .

— لقد ناديت على الرجال ولم أناد على الكلاب (..)

كما راح يلص كل منهم ويحول المحبوب يفتيح على غيوب اوديسيوس بينما يفعلون عن عيوبهم . والموسيقيون يفتنون أوزار العيثار بينما يتركون أوتارهم مفسدة متناثرة ، والفلكيون يحلقون في الشمس والقمر بينما يغفلون عن الأشياء التي في متناول أيديهم . والخطباء والحكام يثرون الصجيج حول العدالة بينما هم لا يمارسونها في أعمالهم .. ويظهر أنه كان يكره اللغو والجدل أكثر من أي شيء آخر في الوجود .. فقد راح يحدث مرة في السوق حديثا حادا فلم يأبه به أحد .. فما كان منه الا أن أخذ يعوى ويصرخ . والتف الناس حوله فقال لهم :

« تسرعون لسماع اللغو . وتبطنون عندما يدور الحديث حول موضوع جاد » ..

ويبدو أن كرهه للغو والجدل كان سببا في هجومه المستمر على العلاسة . ووصفه لهم — وهذا شيء مضحك من كتب مثله — يذهب كلاب طويلة اللسان .. ألم يسمع مرة زينون الابلي وهو يجادل في الحركة ويثبت بالعقل بطلانها وبدعم حججه المشهورة عن السهم الطائر والسيف الخاسر بين اخيل والسيلفعا مهنس من مجلسه غاصبا وراح يمشي صامتا أمام زينون .. ألم يحذر أفلاطون الآلهي ويصف محاوراته بأنها مضيفة للوقت ؟ ألم يسهه كل معاصره ونقل عنهم انهم يلهاه يسلون بلهاه ؟

قد لا يكون كل هذا الهجوم دليلا كافيا على غروره بل على تهوره أو قصر عقده . ولكن ماذا نقول في حادثته المشهورة مع الاسكندر الأكبر نفسه ؟ فيبدو

ان القائد الشاب قد سمع فواده أو عساكره يتحدثون بسحره عن الكلب وبرميله المشهور ، فلم تمتعه عقيرته ولا مشاعله من الذهاب بعسه لزيارته .. تصوروا معي القائد العظيم في ردهائه العظم وحودنه الذهبية وفامنه الرشيقه ووجهه الناصع المتفجر بالشباب وهو يصف متعجبا أمام البرميل وحوله حماه من فواده وحاشيته .. ان الكلب الفيلسوف لا يحس به .. ويتقدم أحد فواده فيخطئ بسبعه على البرميل .. ويطل بوجهه العجوز محاولا أن يفتح عينيه اللتين اتصهما الظلام أو التمام الطويل في أعماق النفس .. ويسأله الاسكندر .

— ألا تخافني ؟

فيسأله بدوره : ومن أنت ؟

ويجب القواد من جهله وغيبائه .. اد يستمر في السؤال :

— أخير أنت أم شرير ؟

ويقول الاسكندر : بل أنا رجل خير ..

فيقول ديوجينيس : ومن ذا الذي يخاف الخيرين ؟

ويغضب القواد ، ولكن الاسكندر يهدنهم بإشارة من يده ويسأله من جديد :

— أنا الاسكندر الأكبر .

فيرد عليه قائلا : وأنا ديوجينيس الكلبي .. ويعود الاسكندر يسأله :

— اطلب ما تشاء ..

فيقول قبل أن يختم رأسه في قاع البرميل :

— ابتعد ولا تجلب عني ضوء الشمس ..

قد يكون في هذا الحادب دليل آخر على حبه أكثر منه على دكانه ، أو قد يكون دليلا على أنه كلب حقيقي قد بعض حسد نساء .. ولكن ماذا يقولون في حادث آخر ربما يزيد من شهرته عن لقائه مع الاسكندر ؟

ها هو ذا ديوجينيس قد ساح وانحس طهره . لدى لا يفارقه الجراب المشح بها يحمل من الصحفة والزاد ، وظهرت في يده عصا يتوكأ عليها ويذود بها عن نفسه الصبية والأطفال . انه الآن جانيح مسكين . يود لو كان في مقدوره أن يتخلص من هذا الجوع بتدليك معدنه الحاوية .. ولكن الجوع — كما نقول الآن — كاف .. والأعياء في كل مكان باخلون . وهو مضطر أن يسألهم الصدقة ، بل ان بعضهم ان يزم الأمر وأصرروا على السخل والعتاد . لا أحد يريد أن يسي أنه كلب . لا أحد يمل الصحك عليه وتجب طريقه ، والخوف على نفسه من أن ينهشه حقا بأسانه التي لم تعد تدوق طعم اللحم بل لم تعد نجد بقايا الطعام . صحيح ان بعضهم يردد اقواله عن الحرية والشجاعة والقناعة وجمال الروح الحق . وبعضهم — وبخاصة الفقراء والمضطهدون والمتعبون من شقاء الأيدي والأحسام ، البعيدون عن نرف الفكر وتدريج الخطب وحيل الكلام — يجسدون العزاء فيما يقوله من أن احتقار الذات هو أعظم لذة ، وأن الطبيعة قد سرت للناس كل سبل السعادة ، الا أنهم لجوبهم يحازرون أن يعيشوا نساء . وأن الحكيم يملك كل شيء . ولذلك فليس في حاجة لأن يملك شيئا نداه . وأن الاساس الحق لا ينتمى لوطى لال العالم كله وطنه . وصحيح أيضا أن هؤلاء الفقراء قد سمعوا عن كبريائه اذاء الأغنياء البخلاء ، لا بل عن رخصه — وهو المانع العجوز المحروم — أن يأكل على مائدة الطاعية كراتيروس قائلا انه يفضل أن يعيش على حبات الملح من أن يستمتع بطعامه الفخم .

كما استمعوا باعجاب لا حد له لما قاله حين سئل ان كان قد تعلم من الفلسفة شيئا أحاب بأنه قد تعلم أن يرتفع فوق كل الخطوط والاقدار .. غير أنهم مع هذا

«عطف والاشفاق كله لم يستطيعوا على كل حال أن يعتنوا به انسان مثله أو مثل غيرهم من الناس» .

صحيح أن كلماته الحكيمه قد أعجبهم ولست فلوهم ، فسماء بعضهم كلب السماء ، أو « الكلب الالهى » ، ولكنه ظل فى أعينهم بالرغم من كل شيء الكلب المسكين المشهور . لقد روى أن كليته كانت تحمل فى ذاتها دليلا صامتا على وقوفه فى صفوف الفقراء والمظلومين واحتجاجا - من نوع دنىء بالطبع - على عسى الاعياء وطغيان الطغاة . سمعوه يقول مرة أن من المستحيل على المجتمع أن يحيا بلا قانون ، فأدركوا ولو من بعيد أنه يدب اقهر والعصف فلدنى يعاونته . كما أعجبوا به حين رآوه ذات يوم وهو يصف نأخذ الكهنة وكان يسوق أمامه رجلا سرق اداء من آية معبد زيوس :

— انظروا .. ان اللصوص الكبار يسوقون الناس الصغير ..

كما فرحوا فى أكوأخهم وبيوتهم الفدرة فى أطراف المدينة حين سمعوا أنه قال لى لاهه على أنه يؤم الاماكن القذرة :

— ان الشمس أيضا تزور المستنقعات .. دون أن تدنس نورها ..

ربما يكون عطف الناس عليه قد زاد قليلا مع ازدياد صمعه وشيخوخته . وربما يكون اسمه الجديد « كلب السماء » أو « كلب الآلهة » الذى أطلقه عليه العراء والطيبون قد أرساه . ولكنه مع ذلك ظل شحادا حائما شريدا . انه يسأل فيسبح عنه الناس أيديهم وزور مواثد الانبياء فيلبون اليه بالمطام وهم يصحكون ، ويرى الشحاذين يسألون ويعصهم الناس فذهب الى أحد المسائل المصونة فى وسط المدينة ويمد يديه اليه ويقول لى يسأله عن شبيب ذلك :

— « لكى أعود نفسى على رفض الناس » ..

وقد تحتم عنه حما ان يتعود على رفض الناس ويعلمهم .. ولم تنفعه حكمته التى يرسلها فى استوارع والاسواق دون أن يعسا مندوبها . ولم يشبع جوعه أن يطفئ عليه الفقراء مسفين عليه حيسا صاحكين عنه فى معظم الأحيان - فالاعبياء والحكام مشغولين عنه بالاسباح الى سمرقند وأملاصون ومساعير الخطباء والمجادلين .

صحيح أنه كان مع كل ذلك لا يعلم من يتصدق عليه بكسرة خبز أو قطعة لحم ، ولكن جوع المدة لم يكن فى الحقيقة هو مشكلته .. انه يستمتع حقا بحب الكثيرين من الاتنيين وعظفهم عليه .. ولكنهم يسألونه الآن . ما هو أتعس شيء فى الحياة ؟

فيقول لهم :

عجوز وحيد ..

وهم يبدون استعظامهم كلما كسر برميله أن يهدوه برميلا آخر . ولعل بعضهم قد عرس عليه أن يقيم فى بيته ويريجه من التحول وحده فى شوارع المدينة . ولكن ماذا يجديه هذا كله ؟ .. هل استطاع أحد أن يستمع اليه بحق ؟ هل قدر أحد أنه ليس شحادا كسائر الشحاذين ، بل شحاذ فيلسوف أو فيلسوف شحاذ يتصدق عليهم بالمعرفة والحكمة مقابل لفم فلية ؟ .. هل أدركوا أخيرا أنه جعل من نفسه كلبا لكى يعفوا أنهم هم الكلاب ؟ هل عرخوا حقا أن حرصهم على العنى والشرف والشهرة والأصل واللذة تجعلهم كلابا آدميين ، بينما الفلسفة ، أى محبة الجمال والخير والحق هى التى تحفظ الانسان من أن يصبح كلبا ؟

لا لم يفهموا ولم يروا شيئا .. وها هو ذا ، لا يزال فى نهاية عمره كما كان فى بدايته شريدا بلا وطن ولا بيت ، ميتا فى بلده ، طريدا يبحث عن خبز يومه .. ربما كان هذا هو الذى دفعه ذات يوم عجيب الى قمة اليأس ، وجعله يقوم بتلك الحادثة التى قلت لكم انها أشهر وأهم من لقائه المشهور مع الاسكندر ..

وربما استطعتم أن تشكوا بحق في أمر ذلك اللقاء الخرافي ، ولكنكم فيما
اعتقد لن تشكوا في أمر هذه الحادثة ..

نعم ! لقد فجئني ، به الناس في ذلك اليوم وهو يسير - عجوزا وحيدا يتوكأ على
عصا ويحمل جرابه على ظهره .. ومصباحا في يده .. أجل كان يحمل مصباحا
كبيرا في يده اليمنى المرتعشة من الضعف والجوع والعذاب - مصباحا مضيئا في
عن النهار .. كافت الشمس في منتصف الظهيرة ، شمس مسعورة ترسل حممها
الحالدة على رهوس الاثنيين الذين يحتضون منها بكل وسيلة ..

نعم أنه الكلب بعينه .. الكلب الفيلسوف الشحاذ يمضي في شوارع أثينا
والشمس في الظهيرة .. ومصباحه الزيتي الكبير يتأرجح بشعلته الملتهبة في
يده .. هل حل هذا الكلب المسكين ؟ .. ألم يكنف ببرميله القدر المتعفن فيظهر
الآن بمصباحه في ضوء النهار ؟ .. هل شبع من عض الناس بكلماته وأسنانه
ويريد الآن أن يحرقهم بناره ودخانها ؟ ثم من أين له هذا المصباح والريث والزجاجة
وهو لا يملك ثمن ملح ولا كعب حذاء ؟ وما حاجته اليه وهو ينام راضيا منذ سنين
في قاع السميل ؟ ومن أين له هذه الكلمات الفصححة التي يطلقها الآن مع كل
خطوة :

- أين الانسان .. أين الانسان ..

اهم بعد المفاجأة يجمعون حوله .. وكالعادة يبدأ الأطفال سؤاله

- عم تبحث يا عجوز ؟

فيهتف :

ابحث عن انسان .. ابحث عن انسان ..

وتنقلب الحكاية الى لعبة .. وبدأ الناس بعد ذهول المفاجأة في الضحك
بصوت عال ، ثم يعيق الأطفال ويبدون بالقاء الأحجار .. ويطلق الصوت المرحوح
أعلى من صوت الضحكات ومن تهشم الزجاج :

- أين الانسان .. أين الانسان ! ..

لا يدرى أحد كيف انتهت جولة ديوجينيس في شوارع أثينا .. ولا يدرى
أحد ماذا حدث له في ذلك اليوم العجيب ..

قد يكون الجنود قد قبضوا عليه ووجدوا الحكام فرصة ليستريحوا منه أخيرا
في سجن يموت فيه .. وقد يكون الأطفال هشموا مصباحه ومعه وجهه المعجوز
وهيكله الفاني .. وقد يكون المصباح نفسه قد اشتعل وامتدت النار الى يديه وذراعيه
وأكلت بقايا رذاته المتسخ ، وإن كان هذا المظن الأخير بعيدا عما سبقه بنظر ..
المهم أنني أسألكم الآن يا اخوتي فاقول :

- لو حدثت معجزة وجاء هذا الكلب المعجوز الوحيد بمصباحه المشهور وراح
فحة يتجول في شوارعنا ، فهل يعثر في مدينتنا الضخمة المعجوز على انسان ؟
مجرد سؤال يا اخوتي .. مجرد سؤال ..

الأسلوب

والشخصية

سـتيفـن اولمان

ترجمة : جابر احمد عصفور

نعـدـيـم :

تمة مصطلحات تنزلق على السنتنا كثيرا ونحن نتحدث عن الأدب ، وبخيل
الينا - ونحن نستخدمها - انها بسيطة وواضحة تماما ، ولكننا بمجرد أن نعاملها
أو نقاش معاهمنا عنها ، سرعان ما نكتشف انه ليس تمة بسيطة ولا وضوح . ومن
هذه المصطلحات كلمة « الأسلوب » التي نقرأها كثيرا مفترضين انها كلمة واضحة
في ذهننا ، ومعروفة تماما لدى من يستمعون الينا . ولكن هل هذا صحيح ؟ لقد
شعر « جون ميدلتون مري » بمزلق هذا المصطلح وطبعه المراجعة ، ومن ثم قال
قوله المشهور، الذي أصبح بها كناية « شكله الأسلوب »

« ان متاليفه كلمة « الأسلوب » لم يأتيا في أي من صرامة البحث العلمي -
يستطلي ، حتما ، كل موضوعات الاسطيقا الادبية ونظرية النقد ، ولن تكفي ستة
كتب لإجاء هذه المهمة » . « وفورقة » ميدلتون مري « هذه قيلت سنة ١٩٢٢ ، وهي
سنة مبكرة بالنسبة لمباحث الأسلوب ، أما الآن فقد أصبحت « المشكلة » علما قائما
بذاته ، له متاهجه المعقدة ، وأعلامه الكثرون الذين يفيدون من أحدث ماوصلت
اليه علوم : اللغة ، والأنثروبولوجيا ، والنفس ، والإسطقا ، والنظرية النقدية ،
وأخيرا الدراسات الاحصائية وما حققته من نتائج - باستخدامها المعول للاكترونية
في مجال الدراسة الأدبية . وهذا كله جعل مصطلح الأسلوب أكثر صعوبة ومراوعة
مما كان عليه أيام « ميدلتون مري » .

Nils Erik Enkvist

ولقد قام عالم لغوي معاصر (هو

في كتاب صدر ١٩٦٤ بعنوان « علم اللغة والأسلوب ») بمحاولة لتصنيف تعريفات
الاسلوب . فقسها الى ثلاثة أنواع رئيسية : اولها ، التعريفات التي تركز على
اليدع أساسا ، فترى الاسلوب بمثابة عامل فعال في عملية الكتابة ، ينفذ الكاتب
من خلاله الى الشكل الداخلي لموضوعه ويكشف منه . وثانيها ، تعريفات تنطلق
من النص أساسا ، فتركز على خاصيات الاسلوب ذاته ، وهي بهذا ترى الاسلوب
بمطابقة استخدام مناسب لكلمات مناسبة . وأخيرا تعريفات تقوم على وضع التلقى
في الاعتبار ، فتعرف الاسلوب من حيث التطبيقات التي يكونها المتلقي ازاده .

وإذا نظرنا الى تعريفات النوع الأول (لأنها هي التي نهتمنا الآن) وجدنا
أن ممثلها يوجدون بين الاسلوب وبين فكر صاحبه ، مؤكدين انه - أي الاسلوب -
خاصية فردية لا تتصل من فكر الكاتب الذي أبدعه . وعلى هذا الاساس يقول أحد
المطالعين من هؤلاء : « ان أسلوب الكاتب هو ما امتاد ههنا الكتاب اختياره من



الوسائل التصيرية التي يبيها له اللغة . وبكلمات أخرى ، فإن أسلوبه هو محصلة اختياره . والإختيار لا يمارس عادة بطريقة واعية ، إنه ممارسة لا واعية من الكاتب ، تنسب الطريقة التي يستعمل بها قلمه أثناء السبر ، أو الطريقة التي يربط بها حذاه » .

ولكن هل يمكن الوقوف على مثل هذه الفكرة ؟ إن العديد من علماء اللغص المعاصرين (والكثير منهم يقع على أن علم الأسلوب هو أحد فروع علم اللغة العام) قد حاولوا إثبات هذه الفكرة البائسا عمليا ، ومن ثم قدموا مجموعته من المناهج بدعم كل منها الفكرة بطرقها الخاصة . ولكن ثمة علماء آخرين يرفضون التسليم المطلق بهذه الفكرة ، فاثبتين : أن الصلة بين الأسلوب وبين فكر صاحبه - وبالتالي شخصيته - صلة غير مباشرة ، وأن الأدب الناتج هو الذي يساعد عن هذه الشخصية قدر الإمكان وإلى التريب أكثر من الأسلوب وبين الشخصية لا يصنع أكثر من تقديم (أسر زائفة) للأدباء . وهو أمر مرفوض تماما ، لأن الغاية النهائية من دراسة الأسلوب - عندهم - هي الكشف عن خصائصه اللغوية وتقييم تأثيرها الجمالي .

وستيفن أولمان (Stephen Ullmann) هو أحد هؤلاء العلماء ، ويغالبه الذي يعدم ترجمته - فيما يلي - يحاول أن يناقش أهم المنهج التي تربط بين الأسلوب وبين الشخصية - أولمان ، بعد هذا كله ، عالم لقوى راسخا الأدب واللغة الفرنسية يمارفرد) له تعلق الهام في الدراسات اللغوية المعاصرة ، وكلماته تتميز بظايفها الخاص الذي يربط بين مناهج علم اللغة وبين النقد الأدبي . ولقد أصدر - أولمان - العديد من الكتب والأبحاث ، من أهمها «نور الكلمة في اللغة» وقد ترجمه إلى العربية - منذ سنوات قليلة - الدكتور كمال بشر ، و «البيادى علم العلاقة» و «الأسلوب في الرواية الفرنسية» وقد صدر الكتاب الأخير في كمبردج سنة ١٩٥٧ ، ثم صدر بعده «النصوص رواية» ثم «نحو الأدب» سنة ١٩٦٠ ، وأخيرا «اللغة والأسلوب» سنة ١٩٦٤ . من الأسلوب واللسان ، الذي ترجمه نشر أول عاشر في مجلة Revue في أبريل ١٩٦٥ ثم أعيد نشره ضمن مجلد علم الأدب ، سنة ١٩٦٤ ، في «الدراسات المعاصرة في الأسلوب» . وقد ترجمه - ب. خير لحد ، في سنة ١٩٦٤ ، في «الدراسات المعاصرة في الأسلوب» .

ليس مساسه مهاره حرفية بقدر ما هو رؤية خاصة ، وأعلن « أندريه جيد » : أن شخصيته بخده يحج أن سبى حده في يعبر عن نفسه بصدق ، ومن ثم فإن الجميلة الخاصة بنا لا يمكن أن يصنعها أحد سوانا ، شأنها في ذلك شأن قوس أوليس الذي لا يستطيع أن يثنيه أحد سواء » .

ويوافق أغلب دارسي الأسلوب على أن ثمة علاقة حميمة بين لغة الكاتب وبين شخصيته - بالمعهوم الواسع لكلمة الشخصية - وفي سبيل دراسة هذه العلاقة بشكل أكثر إحكاما ، قدم علم الأسلوب الحديث مجموعة من المناهج ، سوف نتولى مناقشة خمسة منها - بإيجاز - في هذا المقال . وهي : منهج التحليل الإحصائي ، وما يسمى بالمنهج النفسي ، ودراسة الأنماط الرمزية للأسلوب ، ومنهج الكلمات الكاشفة ، وأخيرا تفسير الصور المتكررة - ولما كان عمل في مجال الدراسات الأسلوبية - مرتبطا

في مؤتمر عقد أجرا عن « الأسلوب في اللغة » رجحت فكرة أن أسلوب الكاتب مرية كخصيات أصابع صاحبه . لكن هذا التشبيه مصلل إلى حد ما إذ أن خصات الأصابع لا تعبر في حين أن ذلك أمر ممكن بالنسبة للأسلوب . إن الكاتب لا يستطيع أن يغير خصات أصابعه . ولكنه يستطيع أن يعدل من أسلوبه كي تتناسب مع بعض الظروف ، فيمكنه - مثلا - أن يخب أسلوبه كي يحاكي كاتبا ما محاكاة ساحره . أو ليمازح كاتبا تايبا ، أو تبعا لحاجته إلى رسم شخصيات متنوعة في أعماله . ومع ذلك فإن مبدأ « بوفون » القائل بأن « الأسلوب هو الرجل نفسه » مازال متعبا على أوسع نطاق ، بل ظل العديد من الكتاب والمفكرين يرددونه . ولقد وصف « شو بنهور » الأسلوب على أنه « مظهر خارجي للعقل » ، وتحدث عنه «فلوير» باعتباره «طريقة جوهرية في النظر إلى الأشياء» ، وآمن « مارسيل بروست » أن « الأسلوب بالنسبة للكاتب - كالألوان بالنسبة للرسم -

أساسا بالأدباء الفرنسيين فأنى ساستمد أغلب نماذجي من الأدب الفرنسى .

١ - التحليل الاحصائى :

انتشر « علم الأسلوب الاحصائى » - لما يسمى أحيانا بشئ من الادعاء - انتشارا واسعا فى الآونة الأخيرة ، هذا فى نفس الوقت ، الذى آثار فيه استخدام مساحج التحليل الكمى شكوكا مبرزة ، لتطبيقها على مجال الأدب ، الذى تلمب فيه الخصائص الكيفية والتأثيرات الإحصائية والجمالية للسياق ، دورا بالغ الأهمية . ومع ذلك ، فإنه حتى أولئك الذين يتشعرون أن الاستخدام التفصيلي لعلم الإحصاء غير هام أو مقبول فى مجال الأدب ، قد يوافقون على فائدة المحصر التقريبي للعناصر الأسلوبية المتكررة . ويمكن أن تضرب مثالا يؤكد هذه الحقيقة بما صنعه « برونو » ، لقد تحدث هذا الباحث الفرنسى المرموق عن ظاهرة أسلوبية لاحظها فى أعمال « فيكتور هيجو » المتأخرة ، تتمثل فى خلطه بين عناصر الصور الشعرية التى يستمد مادتها من الكهرياء ، ولكن هذا الباحث لم يستشهد على هذه الظاهرة إلا بثلاثة أمثلة فحسب . وهذا أمر يجعل الموجهة لعملي إذا كانت هناك عشرات أو مئات الأمثلة من هذه الصور ، أو عما إذا كانت تسببها فى الاتصال المتأخرة أعلى بكثير عما هى عليه فى الأعمال المبكرة ، أو عن كيفية معالجة « فيكتور هيجو » لهذه الصور مقارنة بمعالجة معاصريه . وثمة مجال آخر يمكن أن تفيد فيه بعض المؤشرات الإحصائية ، وأعنى به تنسيق الكاتب بين وسائله الأسلوبية فى العمل كله . وعلى سبيل المثال ، وجد ناقد أمريكى ثاقب النظرة أن رواية « الغريب » للابيركامي فريدة من حيث فقرها فى الصور ، ومع ذلك ثمة اثبات مقابجي لاستعارات حريفة وتنسيبات مكثفة ، فى المشهد الذى يقوم فيه الراوى (ميرسول) بإطلاق الرصاص على العربى - عبر الشاطئ الجزائرى . وليس هذا التنسيق الشاذ للصور سوى علامه على حالة الراوى العقلية كما يصورها لنا أسلوبه . لقد أصابه تحديق فى الشمس - فضلا عن حرارتها - بالدوار ، ومن ثم أصبح فريسة سهلة لكل أنواع الهلوسة والذهيان فالشماع المعكس من سكين العربى يصطدم بجبهته كما لو كان فصل سكين طويل متوهج ، ومطارق الشمس النحاسية تدوى فوق جبهته ،

بينما يسفع السكين المتوهج أهدافه نافذا منها الى عينيته الكليلتين . إن هذه الصور هى التى وحي لنا بالدافع الوحيد المحتمل للجريمة : فمن الواضح أن الراوى خلط - وهو فى هذه الحالة العقلية البالغة الاضطراب - بين الضوء المنبعث من سكين العربى وبين السكين نفسه ومن ثم جذب زناد مسدسه كرد فعل غريزى مبهم للدفاع عن النفس .

ويمكن أن يفيد منهج التحليل الاحصائى فى توثيق أعمال بعينها ، من حيث تصحيح نسبتها الى صاحبها ، أو ترتيب عناصرها أو سياقها ترتيبا تاريخيا . ولقد نوقش هذا المنهج - الذى طبقه دارسو الآداب الكلاسيكية فى دروسهم لمحاورات أفلاطون سنوات عديدة - نقاشا مسهما خلال الجدل الأخير الذى أثير حول توثيق الرسائل الانجيلية التى كتبها القديس « بولس » . ولكن على الرغم من الدفعة القوية التى أعطاهها استخدام العقول الالكترونية لهذا المنهج ، فإن ثمة خطرا هائلا من النتائج المتسرعة التى يؤدى إليها . فإغفاله الدور الذى يلعبه السياق فضلا عن الطبيعة المعقدة لعملية الخلق الأدبى . ويمكننا أن نجد نموذجنا من هذه النتائج المتسرعة فى مثال جليل كتبه لفيون فرنسيان عن « راسين » . فبعد أن لاحظ هذان الدارسان أن استخدام « راسين » « النعوت » يتصاعد تصاعدا تدريجيا عبر مسرحياته ، نادا من « أندروماك » حتى فصل فى ذروة عدد « استر » أشارا الى أن مسرحية « امعنيا » تمثل استثناء لهذه القاعدة ، نسبة « النعوت » المستخدمة فيها أقل مما توقعا . وتساءلا - تبعا لذلك - عما إذا كانت « ايفجينيا » لم تكتب فى فترة مبكرة كما هو الشائع . ومن الجائز أن توجد بعض الشواهد الخارجية التى تدعم فكرتهما هذه . ولكن إيا كانت قيمة هذه الشواهد فإنه ليس ثمة ضرورة على الإطلاق للربط بين عدد « النعوت » فى المسرحية وبين تاريخ تأليفها ، فقد تكون قلة « النعوت » مرتبطة بطبيعة البناء الدرامى للمسرحية ، أو لمها نبت من تغير عارض فى أسلوب « راسين » . أن السمات الاحصائية ليست الا نقطة البداية بالنسبة للنقاد ، ومن ثم فعليه أن يختبرها فى ضوء الفوارق الكيفية ، ويتأملها بدقة فى ضوء السياق والموقف الكامل ، قبل أن يخرج منها بآية نتائج .

لننجزها وعلى ضالة الشواهد اللغوية التي تدعم نتائجها المتحملة . وأشار البعض الآخر الى أن الخصائص الأسلوبية لا تحتاج الى خلفية سيكولوجية . فقد تكون نائق أو تقلمات عشوائية . وذكر «رينيه ويليك» أن تسلسل الأحداث لا يتوافر عادة في النظرية « فالعديد من العلاقات التي تزعم النظرية وجودها لم تؤسس على نتائج استخلصت من المادة اللغوية ، وإنما بدأت بتحليل سيكولوجي وأيدولوجي فرضت نتائجها المسبقة على اللغة » . وقد جنح سبوتز نفسه الى التخلي عن مواقفه السابقة ، خاصة في المراحل الأخيرة من تفاسيطه الطويل . ففى محاضرة حديثة ، ألقاها قبيل موته بأسبوعين فحسب ، أكد أن المنهج النفسي يمكن تطبيقه بسهولة على الأدب الحديث أكثر من تطبيقه على الصور السابقة التي تنحيز أكثر الى الأسلوب غير الذاتي . وأشار - كذلك - الى أن علم الأسلوب الذي يعتمد على التحليل النفسي ليس (لا شك) خاصا من أشكال « السر الزائفة » . ولتصحيح هذا العيب ، نصح - بحق - باستخدام المنهج البنائي حيث « يصبح التحليل الأسلوبى خاصا لتفسير العمل الأدبى باعتباره بناء عضويا قائما بذاته ، دون أدنى استعانة بعلم النفس » .

٣ - دراسة الأنماط الرمزية للأسلوب :

وفى نفس المجال - لكن بدرجة طموح أكبر - ابتدع بعض النقاد إبهانا متقنة - نوعا ما - لدراسة الأنماط الرمزية للأسلوب على أساس من علم النفس . ويركز بعض هؤلاء (خاصة بأشلال) جهودهم على الصورة الشعرية ، مستلهمين - فى دروسهم لها - أفكار كل من يونج وفرويد ، لذا وضعوا تمييزا أساسيا بين الصور « الحية » وبين الصور « الجامدة » ، وصنفوا الاستعارات تبعا للعناصر الأربعة التي نبتت منها وهي : الأرض والماء والهواء والنار . ويميز باحث فرنسي (مثل برونو) بين نمطين أساسيين من الشعراء مبدعى الصور : النمط « الكيمائي » والنمط « الملمس » ، ويدخل تحت حدود النمط الأول الشعراء العقلانيون أمثال مالارميه وقايرى ، ويدخل تحت النمط الثانى الشعراء الذين يميرون عن أنفسهم بصور متحجرة من قيود العقل وروابطه ، أمثال رامبو وأبولنير وإيليوار . وهناك دراسات أخرى للأنماط الرمزية تستند الى أساس أرحب من الأساس

إن أهم شارح ومدعم لهذا المنهج هو «ليوسبوتز» الذى توفى منذ عهد قريب . ولقد تأثر سبوتز تأثرا واضحا بأفكار كروتشة وفوسلر وفرويد ، بل إن مزجه لأفكارهم ساعده على تقديم نظريته الشهيرة عن « الدائرة الفيلولوجية » ، التي بسطها فى سلسلة طويلة من الكتب والمقالات ، ذاعت ذيوها مدهشا فى مجانها ، خاصة كتابه « علم اللغة والتاريخ الأدبى » الذى أصدره سنة ١٩٤٨ . ومصطلح « الدائرة الفيلولوجية » مصطلح غير موفق نوعا ما ، لأنه يوحي بوجود عنصر للدائرية فى المنهج رغم أنه لا يوجد شيء من ذلك حقيقة . ويشير هذا المصطلح - ببساطة - الى عملية ذات مراحل ثلاث ، تتحرك من محيط الدائرية الى المركز ، ثم تعود الى المحيط من جديد . ففى المرحلة الأولى ، على الناقدة ، الذى ينبغي أن يكون مزودا « بالموهبة ، والتجربة ، والاخلاص » - أن يعاود قراءة النص الذى أمامه حتى يصطدم بخاصية أسلوبية تتكرر بشكل ملح . وعلى هذا الناقدة - فى المرحلة الثانية - أن يحاول اكتشاف سمة سيكولوجية تفسر له هذه الخاصية . ثم عليه بعد ذلك - فى المرحلة الثالثة - أن يقدم « حلقة عودة الى محيط الأعمال الكاملة » للكتاب الذى يدرسه ، كى يبحث فيها عن مظاهر أخرى لهذه السمة العقلية أو السبسيكولوجية التي اكتشفها . ويمكن أن تقدم مثلا ملوسا لتلك النظرية بدراسة سبوتز لأسلوب ديدرو : عندما قرأ سبوتز ديدرو لاحظ تكرار نموذج إيقاعى خاص هو بمثابة « أبقاع لتأكيد الذات ، يوجد ، إن التكلم يندفع بقوة عواطفه التي تسمى الى تحطيم كل ما يعوقها » . وقدم سبوتز تبريرا سيكولوجيا واضحا لهذه الخاصية ، موداه أن هذا الابتاع تمير لغوى عن مزاج ديدرو العصبى ، ذلك المزاج الذى « بث طاقته فى الأسلوب » بدلا من أن يخضع لتقتضياته » . ولم يكن من العسير على سبوتز أن يجد مظاهر أخرى لهذا المزاج فى فلسفة ديدرو عن التحول والحركة ، أو فى محاولاته التسامى على حدود الفلسفة العقلانية . وهكذا وجد - عند ديدرو - علاقة عميقة بين ثلاثة مستويات مختلفة : مزاجه وفلسفته وأسلوبه .

نقدت « الدائرة الفيلولوجية » من عدة وجوه : اعترض البعض على الطبيعة العددية

« البير كامى » لا توجد الا صورة واحدة ترتبط بمرض « السسل » الذى لعب دورا هاما فى حياته . ومن الجدير بالملاحظة ، أن « بروسست » الذى كان عميق الاهتمام بالصورة - أعلن ذات مرة أن « الاستمارة وحسدها هي التى تمنح الاسلوب سمة الخلود - قرر بوضوح أنه لا توجد علاقة ضرورية بين الحالات العقلية للكاتب وبين الصور التى يستخدمها . وأشار الى أن « ساتر » يصف « لم يكن سوى عاشق للصيد ولحياسة الحرب والبحر ، ومع ذلك نلم يشر الى هذه المجالات الا فى مجموعة ضئيلة من استعماراته »

ومع ذلك ، فانه من الخطأ أن ننكر وجود نوع من الصور يرتد الى بعض التجارب الشخصية المؤلمة التى لا يستطيع الكاتب التخلص من تأثيرها . صحيح أن مثل هذه التجارب نادرة الحدوث ولكنها يمكن أن تحدث . وقد سقط الضوء حديثا على مثل شائق لهذا النوع من الصور وأعنى به صور الحشرات التى تسيطر فى أعمال « ساتر » . ففي « الغيثان » تشبه البحر بالسرطان ، بينما تشبه الأصابع ، فى حركتها ، بأرجل هذا الحيوان . ويتحول اللسان البشرى الى حشرة « أم أربع وأربعين » . ويعاود نفس العصر الظهور فى العديد من أعمال ساتر المتأخرة . مسرحية « الذباب » يشرح عنوانها الى الرمز الأساسى الذى تقوم عليه . ورواية « الجذب داخل » التى كتبها « ساتر » عن

انهيار فرنسا سنة ١٩٤٠ مليئة بصور الحشرات ، التى يتسم بعضها بسمات الهذيان والهلوسة . اذ يشبه ساتر - أثناء وصفه للهجرة الجماعية الهائلة من باريس - الناس والعربات ، التى تزحف الطرقات ، بعشرات تزحف زحفها جاهدا : « النمل الطويل القائم غطى كل الطريق ... الحشرات تزحف فى المقدمة ، هائلة ، زهية ، بطيئة ... العربات تدب كالسرطانات ، والمجلات تنقلب كالجناباد . انقلب البشر الى حشرات . وأصبحت مجرد أقدام لتلك الهولم اللاهوائية عبر الطريق » . ولا يتوقف هذا النوع من الصور بل يظل يلج على أعمال ساتر الأدبية . ففي « الشيطان والآله الطيب » يتوسل جوتز ، المثالى المتكبر ، الى الله كي يعزوه من أفكاره ويسخطه حشرة . وحتى فى مسرحية حديثة مثل « سجناء الطوتا » نجد مجرم الحرب

أو احساساته الجمالية - أن يفكر فى تشبيهاته المشهورة التى يستعدها من فن الرسم أو غيره من الفنون ، ويجعلها تنكرر خلال أعماله كمصدر سائد ومسيطر . ويتفق بعض الكتاب تأثيرا قريبا بتصويرهم للشخصيات من خلال اختيارهم لصور يعينها ثلاثم طبيعة هذه الشخصيات . ويرد المثل المشهور على ذلك فى نهاية إحدى قصائد « فيكتور هيجو » ، وهى قصيدته « يوز النعاس » التى يستوحى فيها « كتاب روث » أحد أقسام العهد القديم . فبعد أن قضت روث نهارها فى الحقل ، أخذت تتأمل السماء الليلية ، لكن عقلها ظل مليئا بالأشياء التى رأتها خلال النهار ، وأخذت تعجب قائلة :

ياله من آله ! ياله من حاصد لصيف أنلى

ذلك الذى ألقى ، عند رحيله ، حيثما اتفق

منجله الذهبى على حقل النجوم .

وبنفس الطريقة فإن الراوى ، فى روايته « اللاأخلاقى » لاندريه جيد ، وهو مؤرخ شاب وطالب سابق فى مدرسة الحقوق ، يلخص كل مسعاه لاكتشاف أعماق نفسه ، فى صورة تناسخ متاعها كاملا مع اهتماماته وتغاسله : « لقد أشبهت رقاً أثريا محموا ، ولقد عانيت بهجة العالم التى يكشف تحت كتابة حديثة على نفس الرق ، نسا قديما فى غابة الإهية والحاسة »

ولقد ذهب بعض النقاد الى معنى أعمق من ذلك بكثير ، وحاولوا تفسير الصور المتكررة باعتبارها علامة على طموحات الكاتب وهيمومه وهواجسه فضلا عن مشاعر الحب أو الكراهية الكامنة فى أعماقه . ولقد ساعد على انتشار هذا الاتجاه عدم وضوح مفهوم التحليل النفسى فى الدراسات الأدبية . ومن ناحية أخرى ، فإن الجدل الذى أثاره كتاب « كارولين سيرجن » عن الصورة التشكيبية قد ألقى ظلالا من الشك على الاستنتاجات النفسية التى يخرج بها الدارسون من الصور الشعرية . وما يقدم هذا الشك أن هناك العديد من المؤلفين الذين لم ترك تجاربهم الحسية ، أو اهتماماتهم أو همومهم ، أدنى تأثير على استعاراتهم وتشبيهاتهم . فمثلا لم يستخدم « جيوم دى ماشو » - موسيقى القرن الرابع عشر - صور الموسيقى إطلاقا فى شعره ، ولا حاول « اسحق وولتن » فى كتابه عن « حياة دن » أن يأخذ مادة صوره من عمليات صيد السمك التى اشتهر بها ، وفى كل روايات

أساسيان على المسعى النهائي لكل هذه المناهج .
 أولهما : أنها يمكن أن تتحول - بسهولة - إلى
 شكل جديد من أشكال «السير الزائفة» ، بسبب
 انتهائها إلى نتائج مغالية ، لاثبات ادعائها الساذج
 عن ضرورة وجود علاقة وثيقة بين حياة الأديب
 وبين أعماله . وهذا ادعاء يذكر المرء بما كتبه
 « دكتور جونسون » عن إحدى المعجيات بالشاعر
 « طومسون » : « أنها تستطيع أن تجمع من
 أعماله ثلاثة مقومات لشخصيته : أنه كان محبا
 عظيما ، وسباحا ماهرا ، ومتقشفا صارما . ولكن
 صديقه الحميم سافج كان يقول عنه ، أنه لم
 يعرف الحب سوى الجنس ، وأن من المحتمل أنه
 لم يسبح في ماء بارد طوال حياته ، وأنه غرق
 في حياة الترف التي هيأتها له ثروته » .

ويتمثل ثاني هذين الاعتراضين في خطر أن
 يفقد الناقد ادراكه لواجبه الأساسي ، وهو
 التقييم الجمالي للنص ، خاصة عندما تغلب فيه
 هذه العلاقات ، الحقيقية أو المزعومة ، بين عقل
 المؤلف وبين أسلوبه . ولقد كان « سبوتز »
 حصص ^{عقيد} الوعى بهذا الاغراء وحذر منه ، ففى
 المحاضر ^{فى} ^{أشهرنا} أنه ألفهاها قبيل موته ،
 فقال :

« حتى لو نجح الناقد في ربط أحد وجوه
 عمل الكاتب ببعض تجاربه الشخصية ، فإنه
 لا يترتب على ذلك ، بل من الخطأ افتراض ، أن
 مثل هذه العلاقة بين الحياة وبين العمل تعطى
 للأخير قيمته الجمالية . إذ ليست تجارب الكاتب ،
 فى النهاية ، سوى مادة خام لعمله العسمى » .

ومن ثم فعل الناقد أن يذكر نفسه - دوما -
 أن محاولة الوصول إلى شخصية الكاتب من
 خلال لفته لن تفيد علم الأسلوب إلا إذا استطاعت
 هذه المحاولة أن تلقى الضوء على الخصائص
 الجمالية للنص . إذ ينبغي أن يظل الهدف
 النهائي لعلم الأسلوب هو نفس ما كان يتشوف
 إليه « فاليرى » من دراسة « التأثيرات الأدبية
 الخالصة لفنة » وبحث « الوسائل التصيرية
 والإيحائية التى يبتدعها الكاتب كى يثبت فى
 كلامه القوة والتأثير الجمالى » .

المازى يدافع عن موقفه ، أمام محكمة وهمية
 مشكلة من السراطانات - سلالة العرق البشرى
 فى القرن الثلاثين . ولقد اعترف سارتر نفسه
 بأنه تأثر بكافكا فى بعض صوره هذه ، وأن ثمة
 مبررات متنوعة ، جمالية وفلسفية ، تفسر تكرار
 هذه المقارنات المزعجة بين البشر وبين الحشرات .
 ولكننا - فى نفس الوقت - لا نستطيع أن نفصل
 هذه الصور ، والأشكال الخاصة التى تظهر بها ،
 عن تجارب بعينها سجلتها «سيمون دى بوفوار»
 فى سيرتها الذاتية ، خاصة « قوة العمر » .
 فى هذا الجزء نخبرنا « سيمون دى بوفوار » أن
 « سارتر قبل أن يكتب « الفتيان » بستوات
 قليلة ، طلب من أحد الأطباء أن يحققه
 « بالمسكالكين » كى يراقب تأثير هذا المخدر على
 ذهنه . وكنتيجة لهذه التجربة عانى « سارتر »
 كل أنواع الحالات العقلية شبه الهلالية : « لقد
 رأى مظلات واقية من المطر تنقلب إلى نسور
 متوحشة ، وأحذية تبدو كما لو كانت هياكل
 عظمية ، ووجوها بشعة ، وإلى المؤخرة من جانبه
 كان ثمة سرطان واشطبوط ، وكانات مقرزة
 تزحف » . وكان سارتر نفسه ^{فى} ^{مناجاة}
 متعددة بعد ذلك ، يظن أن ثمة ^{سرطانا} ^{يقفنه}
 فعلا أثناء سيره . ومن هذا كله ، يمكننا أن نظن
 أن صور الهواجس المرتبطة بالحشرات ، عند
 سارتر ، ذات صلة بتجارب مرضية (بانولوجية)
 عانى منها سارتر . ولستنا فى حاجة إلى القول ،
 رغم ذلك كله ، بأن هذه الهواجس لم تؤثر إطلاقا
 على صلابة البناء الفلسفى لسارتر أو على إنجازاته
 الفنية فى التصوير الأدبى .

على الرغم من أن بحثنا الإنشائى والالى هذا
 يوضح أن علم الأسلوب الحديث قدم مجموعة من
 المناهج لدراسة شخصية المؤلف من خلال
 أسلوبه ، فإن الحقيقة تظل باقية ، وهى أنه
 ليس ثمة منهج واحد منها مقنع فى ذاته . إن
 كل واحد من هذه المناهج يحتوى على قدر ضئيل
 من الصواب ، ولكنها جميعا غير نهائية أو حاسمة ،
 وتضم بين جوانبها عوائق كثيرة رغم أنها قد
 تنتهى - أحيانا - إلى نتائج مقيدة ومثيرة
 للاهتمام . ومهما يكن من أمر فتحة اعتراضان

نشيد ما بعد النصر

ناظم حكمت

- الساعة الرابعة •
- وهكذا كان الوضع في جهة (أخرى قره)
(سويتلودره)
- الفرقة الثانية عشرة المشاة •
- عيون رجالها ترنو في الظلام نحو البعيد •
- أيدي الرجال فوق زناد البنادق • وعلى المدافع •
- كل رجل في مكانه •
- وواظت الفرقة • رجل الموتى
- هو الأعزل الوحيد •
- يفرس فرع شجرة صفصاف في القبلة •
- يقف معني الرأس يحرك يديه لصلاة الصبح •
- وهو مرتاح مطمئن •
- فالجنة هي الراحة الأبدية
- سواء في النصر أو في الهزيمة •
- يقدم الشهداء
- من هذا المكان القلنس
- لله حرب العالمين •
- الساعة الخامسة الا عشر دقائق •
- سيبوزغ الفجر بعد أربعين دقيقة •
- « لا تخف » !
- فلن ينطفئ هذا العلم الأحمر السابح في الشفق (١)
- • • • •
- ضابطان احتياطيان
- من فرقة المشاة الخامسة عشرة • يتحدثان •
- أكثرهما شباباً وطولاً • متخرج في دار المعلمين،
- واسمه نور الدين أشفق •
- يتحدث إلى صديقه ويده تداعب جهاز الأمان في
- مسدسه •
- يقول لصديقه :
- هناك شيء ناقص في نشيد الاستقلال القومي
- لا أدري بالضبط كيف أشرحه لك •



(١) الشطرة الأولى من نشيد الاستقلال التركي من
قلم الشاعر محمد عاكف •

« عاكف رجل مؤمن

ورغم هذا فليست مؤمنا بكل ما يقول »

أهل سبيل المثال :

هل كل ما ييقيني هنا في ميدان القتال

هو الوجد بالاستشهاد !!

لا اظن .

أعطيك مثالا آخر :

قوله : « ستتحقق لك الأيام التي وعدها الله

بها » (١)

لا .

فلاية لم تنزل علينا من السماء.

من أجل هذه الأيام المذكورة .

فمفهومي لهذه الأيام

أدبها تلك الأيام التي وعدنا نحن بها .. أنفسنا .

اذن ..

فانت في حاجة الى نشيد عن أيامنا بعد النصر

وقد يكون هذا النصر في القدر

عاكف رجل مؤمن .

عاكف شاعر كبير . »

الساعة الخامسة الا خمس دقائق

النيران في الجبال .. والاضواء منسره هنا

وهناك .

انبجح النهار .. وبدأ ينشر على الكون غياهه .

(١) نشر الصابط الى عسكرا المطع من مشيد

الاسفلال لحمد مارك

احذر يا حي ان تترك هؤلاء السعة يرون فوق رمس

الاذل

أحمد من حيدر دوما بعد هذا الهجوم الوم

وسحق لك الأيام التي وعدها الله بـ

ومن يلقى بعد يكون هذا في المد - وربما أورد

المد .

أرض الاناضول تستيقظ .

وفي هذه اللحظات :

ينطلق قلب الانسان

كائنسر نحو السماء .

يرى الضياء.

ويحس بأصوات نأديه الى هناك

الى الجانب المقابل

نأديه الى عملية مشرة مقدسه

فيصهل القلب وينطلق سعيدا

سعيدا حتى الموت .

سال النقيب : كم الساعة الآن ؟!

- الخامسة .

- اي بعد نصف ساعة .

.. .. .

كل شيء في سبيل الوطن .

.. .. .

في هذا صعد العرس الاول والاني

للكل الموب .

في سبيل الأرض والعريه .

استعد الجيوش للهجوم .

.. .. .

نظر نور الدين اسحق القائد الأزرق العينين

نظر الى ساعته .. الخامسة والنصف !

.. .. .

« بدأ الهجوم الكبير

بدأ مع الفجر وبران المدافعه » .

سقطت استحكامات العدو .

وحاصرنا كل قوى جيشه

واسمر الحصار حتى الثلاثين من أغسطس

دابندا قواته .

من ملحمه « حرب الاسفلال »

مواطن كذاب

أمين ريان



ARCHIVE

لم أعرف اسمه ..

ولم أعرف شكله الحقيقي ..

طويل .. !!

قصير .. !!

سمين أم هزيل كمود المطلب ..

تركت له أوراقى .. مسوغات تعيبنى دون أن أعرف من يكون بين الخلق ..

قال لى زملاؤه .. " اتركها .. اتركها هنا .. فالجميع يفعلون ذلك ..

كان القبر دفتر خزانة كبيرة .. والدوسيهات فيها تجلد الحوايط من الأرض
للسقف كأنها نقش هيروغليفى .. ولما وجدوا على علامات الريبة صاحوا ..

.. لماذا تخاف .. انظر الى كل هذه الدوسيهات هنا ..

ها مسوعات الخلق حميما ..

ها مسوغات الاحياء والأموات ..

شعرت فى تلك اللحظة أننى أكاد أحكى لهم حكايتى .. أو ماكنت أود أن
أحكيه للمختص أن عرفت اسمه .. أو عرفت شكله .. أو كان موجودا حقا ..

لكن ماذا كنت أريد أن أقول له .. :

نعم .. هذا ما كنت أود أن أقوله .. « أنا أقدم لك مسوغاتي بشكل خاص ..
نعم .. سامحني فيما أقول .. لكن لتعرف فقط أنني أقدم لك هذه المسوغات كما
يقدم الوثني الديبحة إلى صنه .. أو كما يقدم المرتد القربان إلى الهة أتعرّف لماداً
يا أخى كل هذا .. ؟

لأننى كنت هائماً .. والشعراء يتبعهم الفاوون .. كنت أحصل رؤى وأفكاراً
وأهيم فى كل واد أكتب الشعر .. ولهذا فأنا لست أدري كيف حصلت على هذه
المسوغات .. حذى الله المدرسين والتطار والعمداء والمديرين عنى خير الجزاء اذ أبى
لغاو مثلى أن يحصل على أى مسوغ فى الدنيا .. »

هذا ما كنت أود أن أقوله لمواطني المختص .. لأخى الموظف المختص .. ولكنى
لم أجده .. لم أعرفه .. وقال لى زملاؤه المختصون .. « لا تخف .. مسوغاتك مع
جميع المسوغات .. وأوراقك مع جميع الأوراق ..

وسيتكون دوسيئك فى الأمان ..

وذهبت ..

ثم عدت .. فالفيت كل شيء قد ضاع ..
ولما الفيت نفسى بلا أوراق .. بلا مسوغات .. ودون حتى أن أعرف من
أضاعها .. عدت لا ألوى على شيء ..

الفيتنى أعود فجأة إلى طبيعتى الأولى .. فإذا بى أغنى وجميعتى للهواء ...
للخلاء .. إذا بى شاعر مرة أخرى ..

وكان ماحدث لا يبدو أن يكون تجربة جديدة بالنسبة لفوايتى الأولى ...
فأما أن أجن وأما أن أعود إلى الفناء ..

وسألت كيف أدى بى السبيل إلى الفناء .. لقد أردت أن أطلق الفناء ..

أن أطلق الفواية ...

أن أصبح مختصاً ..

أن أترك الهيام وأدخل الروتين ..

ولكن إلى ماذا انتهى مسعأى .. وماذا قدم لى الروتين ؟

هل قدم لى العمل .. ؟

هل قدم لى الكسب .. ؟

لقد قدم لى تجربة جديدة ..

وجيعة جديدة ..

ولما أسقط فى يدي بعد أن ترددت على دفتر خانة الدوسيهات عدة مرة ..
غصت فى مواضيع السابقيين .. ودفعتنى إيقاعات القوافى حتى صغت مواجعى ..
وكنت أعرف أنه كلما عثر بى وأنا أضرب فى أرجاء البسيطة يسألنى شيء
ينشره على الخلق .. أنه يفعل هذا منذ ربع قرن الآن .. ولهذا أتقى شره وأبتعد
عن سبيله .. وعن جريده ..

وعثر على .. كانت مصادفة وكان لقاء .. ولكنى عاجلته .. « لم أعد شاعراً ،
قال .. « ترجع معرفتنا إلى ربع قرن الآن » .. قلت .. بل لم تعد تعرفنى » قال
.. بل أعرفك وأعرف مواجحك .. فلى جميع المواضيع .. قلت .. « لقد قدمت
مسوغاتى لأصبح مختصاً من المختصين .. » قال .. « لدى جميع تجارب المدينة
وستكون تجربتك الأخيرة فى الأمان .. »

وترجّحت عن سبيلى ..

وصعقت ..

لم أقل له لقد أضعت عمري .. لقد أضعت شبابي ..
نظرت في عينيهِ .. كائنات كعهدى به بلون الرماد .. ولكنه ردد ..
« لقد آن الأوان .. »
« لقد آن الأوان ... »

وكان كعهدى به نحيقا هزيلا كمود الحطب .. فأسلمته حكايته .. وعندما
عدت اليه .. ياويلي .. ماذا أقول .. لم يعد كمود الحطب .. أخبرني أن حكايته
ضاعت .. والقيته فجأة قد أصبح سمينا كالشوال .. عجبت .. أكان هو أيضا
الذي اصاع مسوغاتي ..

وقلت لنفسى ذات مساء .. « ولكن الذى اصاع مسوغاتي هناك وليس هنا
.. فى دفتر خانة وليس فى جريدة .. »
ولكنى عرفت انه لا فائدة من المسوغات ولا من الغناء ..

وخطر لى أنبى سالفاه فى كل مكان .. فى كل مدينة .. فابتعدت عن كل
مكان وعن كل مدينة .. وكنت أعرف سلعا الحالة التى تصحب ضياع القصائد ..
فهى الشعور الوحيد الذى يحدد داخلى وأغوارى .. فلم أعجب لضياع المسوغات
ولم اذهب الى مكان يمان فيه شيء .. أو يحفظ فيه شيء .. فى الأمان ..

مكثت بعيدا قرب الفول .. فى قرب حيوانات لا ياربخ لها .. وأعشاب
تشب الى لا شيء .. نعم .. كان يجب أن أظل بعيدا فى صحبة الحيوان والنبات
وكما ترى الفيت نفسى فى المكان مرة أخرى بعيدا عن الحصرة والحيوان ..

ما الذى أتى لى الى الكافى ؟

الفيتنى فى الجريدلا ..
بل فى الدفتر خانة وكانوا يقومون بالتمثيل ..
وتساءلت .. « يمثلون فى الجريدة .. »
بل يمثلون فى الدفتر خانة ..

وكنت أصبح فيهم .. لهذا تضيق المسوغات والمراجع .. ولكنى توقفت ..
الفيتهم فجأة .. يمثلون حكايته .. مواجهى ..
وأصغيت الى ما يقولون .. ثم صحت فيهم ..
- « كذب .. كذب .. »
ووقف التمثيل لحظة .. فصحت مرة أخرى ..
- « كذب .. وتحريف .. »

« لم يستطع البطل أن يعثر على المسوغات ولا أن يضع فى موضعه الكلام ،
وأحسأط بى الجميع .. »

المستخدمون والممثلون والمختصون ..
ورددوا فجأة ..

- كاذب .. كاذب ..

مسوغاته مع جميع المسوغات .. وقصته فى الأمان ..

وأردت أن أصبح بهم .. « أضلعت مسوغاتي وحرفتم قصتي .. »
ولكنني ألفت لساني يقول ..

– « ضاعت مسوغاتكم ومواجعكم .. »

وقالوا لرجل برز فجأة فإذا به نحيف كمود الخطب ..

– انه ليس من المختصين ..

ولا من المستخدمين ..

وقال بعضهم عن يميني ..

– يظن نفسه الدفترخانة ..

وردد بعضهم عن شمالي ..

– .. يظن نفسه في الجريدة ..

وهتف بعضهم من خلفي ..

– .. يفترى على الأحياء ..

وسألني الرجل ..

– أنت تفعل هذا .. ؟

فقالوا جميعا ...

– انه يعترض التمثيل .. ها قد حرف الرواية ..

وقال الرجل ..

– انت تحرف الكلم عن موضعه ..

والفئته فجأة وقد أصبح سمينا كالشوال نقلت له ..

– أضاعوا مسوغاتي ومواجي ..

فقال ..

– هل تعترض الرواية .. ؟

قلت ..

– بل أتعرض للكذب ..

قال ..

– انت تهدد الممثلين ..

وقلت ..

– لقد ضاعت مسوغاتهم وأدوارهم ..

وهزل الرجل فجأة فأصبح كمود الخطب .. ولدعشتي أصبح يرتجف وكأنه

قد باش في مطر لا يرى ..

ثم أخذ يردد لنفسه ..

– وأنا .. وأنا ..

أين قصتي .. أين مسوغاتي ..

ولكنه عاد فجأة فزار في الممثلين ..

– مسوغاتكم في الأمان .. قصصكم في الأمان ..

أما هذا الكاذب فسيخرج من هنا ..

وردد بعض المستخدمين ..

– سيخرج حالا ..

وردد بعض الممثلين ..

– خارج المكان ..

– بعض المختصين ..

– خارج كل مكان ..

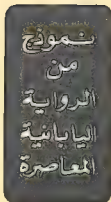
وفتصوني وقلبوا حيوبى ... فلما لم يعثروا على مسوغاتي أو قصتي ..

ألقوا بي خارج المكان وخارج الزمان ..

البعض يفضلون الشوك

للكاتب الياباني: جونيشيرو تانيزاكي

كمال رسم



الحرب والتي يعتبرها النقاد واحدة من الروايات التي أذاعت شهرته ، وروايات «الآخوات ماكيوكا» و «حب الأبله» و «الدوامة» . أما أحدث أعماله فهو رواية «الفتاح» ، وقد حصل تانيزاكي على جائزة جوائز أدبية كما كرّمته الحكومة بمنحه جائزة من أكبر جوائزها ، وقد كان للزلزال الذي دمر مدينتي طوكيو ويوكوهاما في الفاتح من سبتمبر سنة ١٩٤٥ أكبر الأثر في حياته ، فقد كان يقيم في ذلك الوقت في جبال هاكون جنوب يوكوهاما ويؤثر عنه أنه لم يجزع على أسرته التي كانت تعيش في يوكوهاما بل تفشته فرحة عارمة لدى سماعه أنباء الكارثة وكتب فيما بعد يقول : « الآن سوف يجعلون من طوكيو مدينة جميلة وأيدا لم أستطع أن أنحى عن ذهني هذه الحادثة السعيدة .. فسوف يتبدد ظلام المدينة العتيقة وسوف تتردد في المدينة الجديدة أصوات أبواق السيارات وتسطع فيها أنوارها والكشافات وسوف تملأ بدور السينما والمسارح وصالات التجميل والحمامات التركية » .

هذه الرواية :

والرواية التي نعرضها اليوم هي قصة رجل يعاني من اضطراب حياته الجنسية ، رجل يميل لكل جوارحه الى الغرب ولكنه بالرغم من ذلك يجد نفسه متجذبا بشدة الى الماضي الياباني ، وهو يقول لنا في هذه القصة وفي قصته « الدوامة » ان التشبه بالأجانب لا يجلب الا الشقاء والتعاسة وأن الياباني يجد هدوء نفسه وراحة باله فقط في الاستغراق في يابانيته بقدر ماتسمع الطاقة .. »

يقول الناقد الأمريكي المعروف انطوني برجس في كتابه القيم (رواية اليوم في العالم) : « اننا في الوقت الذي نعرف فيه الكثير عن الادب الأوربي والأمريكي واعلامه نكاد نهمل جهلا تاما الآداب الأفريقية والآسيوية واعلامها خصوصا المعاصرين منهم ، واستشهد لما يقول بالنسبة للادب الآسيوي بجهلنا بالكاتب الياباني الأكبر المعاصر جونيشيرو تانيزاكي وروايته هذه التي تقدمها اليوم للقراء ، فمن هو جونيشيرو تانيزاكي ، وما هي الرواية التي استأثرت باهتمام هذا الناقد الكبير وجعلته يستلقت انظار المثقفين انيسا ؟

المؤلف :

ولد جونيشيرو تانيزاكي في طوكيو في سنة ١٨٨٦ لأسرة يعمل أفرادها في التجارة فقد كان أبوه يعمل سمسارا في تجارة الارز ، وبالرغم من أصوله التي تضرب بعقب في طرائق الحياة التقليدية الا أنه كان منذ نعومة اظفاره مفتونا بالغرب وانجازاته الباهرة في كافة الميادين وقد نخب هذا الازدواج دورا هاما في كل من حياته وكتابات ، وقد تخرج تانيزاكي في جامعة طوكيو وأثناء دراسته بها أصدر هو وجماعة من أصدقائه الأدباء مجلة « الفكر الجديد » التي نشر بها قصصه الاولى مثل قصتي « الوشم » و « الصبي » اللتين وضعتاه على قمة الشهرة التي تجاوزت حدود بلاده الى العالم الغربي وتانيزاكي كاتب غزير الإنتاج ، ومن أهم أعماله تحديته للعمل الأدبي الكلاسيكي الكبير المعروف باسم « قصة جينجي » الذي قضى في كتابته سبع سنوات ، ومن أعماله أيضا روايته « ندف الثلج » ، التي سحدرت خلال

فبعد أن قطعنا هذا الشوط لن نستطيع أن نتكسر على أعقابنا ..

إن الغربيين استطاعوا أن يضفوا قدما في خطوط ثابتة منتظمة أما نحن فقد التقينا بحضارة تفوق حضارتنا وكان علينا أن نحكي لها رهوسا وأن نترك طريقا درجنا عليه آلاف من السنين ..

أسلوبه :

يعتني تانيزاكي أثر كتاب الأساليب اليابانية الذين يفصلون أن يكون نثرهم موجيا فهو يقول لا تحاول أن تكون واضحا جدا .. أترك بعض الفجوات في المعنى فانه يبيد لي أن الكاتب الحديث رحيم جدا بقرائه .. وعن غموض اللغة اليابانية : إذا كانت اللغة اليابانية غامضة فعليها أن نجعل من هذا الغموض فضيلة .

ويقول : نحن اليابانيين نحفر الحقيقة البلقاء ولكن نكون شكلا جيدا فاما بضع قطعة رقيقة من انورق بين الحقيقة أو الشيء وبين الكلمات التي تعبر عنه .

وعندما انتقد ذات مرة لأنه لا يستكشف الحياة الداخلية لأحدى شخصيات رواياته قال : « ولم أأنشئ سيكولوجيته » إلا يستطيع القارئ أن يتعرف عليها مما قلته عنها .. »

ولا يخفى أن ما أقدم لهذه القصة من قصص تانيزاكي أن يشير إلى أهم هذه الفصول من قصصته التي أودعها على وصف مسرح العرائس في اليابان بنوعيه ، مسرح عرائس أوساكا ومسرح عرائس أواشي . وهو لم يكتب قط بوصف العرائس في كلا المسرحين بل أنه عرّض علينا في الفصلين الثاني والثالث مسرحية « انتحار الحب في أميجيا » التي كتبها شيكاما تسومونزومون أعظم كتاب مسرحيات العرائس اليابانيين وفي الفصل الحادي عشر علينا مسرحية « يوميات صباح مجيد » .

الرواية :

وببدأ الرواية بسؤال بسيط تلقىه ميساكو الروجة على زوجها كانام .. فهي تسأله عما إذا كان من المحتم عليها أن يدهسها إلى زيارة أبيها في «أوساكا» ولكن كانام يتهرب من الإجابة على السؤال ونعلم أن هذه ليست المرة الأولى التي تلقى فيها ميساكو هذا السؤال على زوجها في ذلك الصباح وأن هذه كذلك ليست في المرة الأولى التي يتهرب فيها كانام من الإجابة على سؤالها .

وهكذا يطلعون المؤلف من السطور الأولى لقصته على شخصيتين ضعيفتين لا يمكنهما أن يتخذوا

ويرى بعض النقاد أن الرواية هي اعتراف شخصي وتعبير ذاتي عن الصراع الثقافي الذي يعانيه الكاتب ، وتدور فكرتها الأساسية حول الزواج غير السعيد لرجل وامرأة لا يحصلان من زواجهما على المتعة الجنسية ولذلك فهما قلقان لعدم امتلاكهما القدرة على إيجاد حل لمشكلتهما . والقصة بهذا المعنى لا تعدو أن تكون سيرة ذاتية للكاتب بلا زيادة ولا نقصان ففي أغسطس سنة ١٩٣٠ طلق تانيزاكي زوجته التي كانت قد رتبت حياتها على الانفصال عنه والزواج من الشاعر القصصي « ساتوهاريو » ولط يكن تانيزاكي يأخذ على زوجته شيئا ، كل ما في الأمر أنها لم تكن ترضيه جنسيا .. تماما كميساكو هي هذه القصة ويؤكد هؤلاء النقاد أن تانيزاكي كان يفكر في زواجه العاشل وهو يكتب قصته هذه أنثى نشرها قبل طلاقه من زوجته يستثنى .

وتدور النثمة الرئيسية للقصة حول التصادم بين الجديد والقديم ، بين الوارد والمحل والصراع الروحي الزوجي والصراع الثقافي يسيران جنباً إلى جنب . فميساكو تزوجته يشدها كل ما هو أجنبي وجديد ، وكانام الزوج مشدود بقوة هائلة إلى القديم والتقليدي ، فميساكو هي زوجة المستقبل ، الشابه المودرن ولكنها غير رابته من ميساكو أو كما يقول أبوها في نهاية القصة . « إن صرنا إلى العصر الإغناء رقيقا جداء وكانام من جهة » يحاربها على أن يدفن همومه العاطفية في الأسلوب القديم للحياة اليابانية ولكنه مع ذلك يجد نفسه سدودا نحو المومس الأوروأسيوية « لويز » حتى إذا كان لابد من وقوع الطلاق فاننا نشعر بأنه سيحل مشكلة كانام الزوج أكثر مما يحل مشكلة ميساكو الزوجة .

الجديد والقديم بالنسبة لكانام بطل القصة وتانيزاكي مؤلفها يمثل أولهما في طوكيو ويمثل ثانيهما في أوساكا .. الأول في « لويز » الأوروأسيوية القوية الشديدة الأسر والثاني في « أوهيسا » المعتلة الصحة والتي هي أشبه ما تكون بالدمية اليابانية أو العروسة اليابانية . يقول تانيزاكي : أن طوكيو هي مدينة التقاليد الأجنبية مدينة الصحابة والطبقة المثقفة وليس من ينكر هذه الحقيقة . أن طوكيو هي العاصمة وضاحتها تنعكس على كل فن من فنونا ..

ولا يخفى تانيزاكي تفضيله أوساكا على طوكيو « لأن التاجر الأوساكي مازال كما كان لم يتغير فيه شيء .. » أما المثقف الطوكيوزي فهو دائم الرفض وراء التقاليع التي لا يفهم منها شيئا . ولكن تانيزاكي يستمدك قائلًا : أنثى أحلم

قرارا حتى في أبسط الأمور واتفهما .. ذلك أن ميساكو كانت قد تلقت في اليوم السابق مكالة تليفونية من أبيها يدعوهما فيها هي وزوجها لمشاهدة مسرح العرائس في أوساكا .

— ما الذي تريدان أن تعمليه ؟

— لا يهم .. إذا ذهبنا فسادهب معك .. وإذا لم نذهب فبإمكاننا أن أذهب إلى سوما

— هل ارتبطت ؟

— ليس تماما .. ولا ضير من تأجيل ذهابي إلى الغد

ويشعر كانام بأن ميساكو رغم تظاهرها باستعدادها لمرافقتها إلى أوساكا كانت في الحقيقة تتطلع إلى الذهاب إلى « سوما » لتقابل « أسو » وكان كانام يريد أن يحملها على أن صرح برعبتها دون مواربة .. ففي اليوم السابق قالت له إنها تريد أن تخرج من غمها للاستنباح .

وتسأله :

— هل تريد حقا أن ترى العرائس ؟

— لقد قلت لوالدك أنني أريد

— متى كان ذلك ؟

— لا أدري .. كل ما أذكره أنني وأبنته مهتما بعرائسه فوجدتني دون وعي أو ادراك أعنده برؤيتها ..

— وأين يقع مسرح « بونزوكو » للعوائل ؟

— انه ليس في البونزوكو .. البونزوكو احترق .. أنه في مكان يدعى البنتن

— هذا يعني أننا سنجلس على الأرض .. أنني لا أستطيع أن أتحمل ذلك .. إن ركبتني ستؤلمني

— لا يمكن تلافي ذلك فهذا هو المكان الذي يختلف إليه الرجال من نوع والدك .. تصوري أن يحدث ذلك بعد كل ما كان من تعلقه بالسبيتا .. لقد قرأت في مكان ما أن الرجال الذين تستهويهم النساء في صغرهم يتحولون في شيخوختهم إلى جماع تحف وانتيكات .. أطلق الشاي واللوحات تحل عندهم محل الجنس ..

— ولكن أبي لم يتخل تماما عن الجنس ... إن عنده أوهيسا .

— انها إحدى تحف مجموعته .. انها تشبه تماما الدمية القديمة ..

— إذا ذهبنا فسوف تفرض علينا نفسها

— فليكن لساعة أو ساعتين .. فكرى في الأمر كواجب بنتى ..

وتذهب ميساكو إلى الصبيان وتخرج منه كيمنو مطويا بعناية في ورق من أوراق اللف ،

ففي الأيام الأخيرة بعد أن اعتادت أن تخرج وحدها كانت تحرص على أن تعد له ثيابه قبل أن تعادروا ليبيت .. ويقول لنفسه « إن هذه هي الوظيفة الوحيدة التي تؤذيها له كزوجة .. وهي في نفس الوقت الوظيفة التي لا نستطيع أية امرأة أخرى أن تؤذيها له بنفس الكفاءة خصوصا وهي تقف وراءه كما تقف الآن .. تعاونه على أن يدخل في الكيمونو وتسوى له بئيقته .. فأنزواج ليس مجرد غرفة نوم ... الروح شيء يختلف عن ذلك تماما .. شيء تكمن حقيقته في هذه الخدمات الصغيرة التي يكشف الزواج عن جوهره من خلالها

ويسألها :

— ألا يجب أن تتلفني أسو ؟

— كلا

— أود لو أنك تتلفينيه ..

— ليس هذا ضروريا .. متى سنرجع ؟

— إذا ذهبنا الآن ونشاهدنا فصلا أو نحوه فاننا نستطيع أن نغادر المسرح في حوالي الساعة الخامسة أو السادسة .

وتشعرا يعادرن المنزل تبدو ميساكو حزينة مبهومة ، فهذه الرحلات التي يقومان بها معا أخذت تقل تدريجيا .. أحيانا كانا يخرجان بصحبة ولصاحب حوشهم الذي كان في العاشرة من عمره والتي يكاد لا يشهور غلمش بأن ثمة خطأ ما يشوب علاقة والدته ببعض ..

وعندما يستقلان القطار يبتعد كل منهما بالفكره عن الآخر إلى الجزء المزدحم من أوساكا وفي مقصورتهما نصف الخالية تجلس ميساكو على المقعد قبالتها جاذبة شالها إلى الجزء الأسفل من وجهها وتفتح كتابا صغيرا مترجما وتشرع في قراءته ، وهما كلما خرجا معا اتخذوا هذا الوضع إلا إذا كان هيروشي معها فإنه يجلس بينهما .. أما إذا كانا وحدهما وجلسا متجاورين وشعر أحدهما بذهو الآخر فإن الأمر يبدو غير مريح بل لا أخلاقيا .. وعلى ذلك يظل أحدهما يترقب خلو مكان على المقعد المقابل ويسارع بالجلوس فيه ثم ترفع ميساكو الستار بينها وبين زوجها حتى لا تتقابل عيونهما ..

ويتوقف بهما القطار في محطة أوساكا ويستقلان عربة وتسائنه ميساكو :

— ما الذي سيعرصونه

— انتحار الحب وشينا آخر نسيته

ولأنها ليست لديها فكرة عن مكان مسرح البنتن فانها تتبع زوجها ويدلفسان إلى مشرب للشاي مجاور للمسرح حيث يتناول كل منهما

قدحسا من الشاي .. ويزداد قلق ميساكو واصطرابها كلما اقترب موعد لقائهما مع أبيها وتمثله وهو جالس على الوسادة في الجزء الخلفي من المسرح ممسكا بيده مجاما من « الساكى » والى جانبه تشيخته أوهيسا . ان ميساكو لا تستلطف أوهيسا انى تصورها سبا والتي تمثل النمط الكيوي الهادئ الرزين واعتقادها الى الروح لا يتلام مع حيوية ميساكو الطوكيوية .
- سوف ابقى فقط نفصل واحد

ولا يكاد الفصل الأول من رواية « انتحار الحب » ينتهي حتى يشرع الرجل العجوز في عقد مقارنة بين عرائس بونراكي اليابانية والعرائس الغربية التي تشغل بالحيوط ، وهنا يعلو الايقاع بطلا شديدا ويشعر القارى انه ليس بأزاء سرد درامى بل بأزاء مقالة أو بحث عن مسرح العرائس الياباني ؛ وفي رايئنا ان هذا السرد الطويل ان حصد الاملا لا يبرره مجرد الرمز يمسرح العرائس الى النمط الكيوي التي تحلته أوهيسا مقابل النمط الطوكيوي (اليابان الحديثة) الذي تمثله ميساكو ؛

ويتذكر كانام انه رأى عرائس بونراكي مرة واحدة منذ عشر سنوات ولم يتأثر بها بل انه في الحقيقة ساق درعا بها .. والنوم كان قد جاء مجاملة لحبه وكان يتوقع ان يشق صدرها حيا ولكن كم كانت دهشته حينما وجد انه الطرس يشده بقبضة .. ويسترق النظر الى أوهيسا ويدهشه ان يجد فيها مشابهة من العروسة التي تمثل دور فتاة الجيشا « كوهاري » على المسرح . وحين يتأملها أكثر يخيل اليه ان كلا من أوهيسا وكوهاري لا يعدوان ان يكونا شخصا واحدا ..

وقبل ان ينتهي العرض يتعجلان عذرا للانصراف وعلى باب المسرح يفترقان هو الى المنزل وهي الى لقاء آسو ..

ويتلقى هيروشي من عمه « تاكاناتسو هيديو » المقيم في الصين رسالة ينبئه فيها انه سيبحر على ظهر الباكسة « شينغاي مارو » التي ستصل الى ميناء كوب في السادس والعشرين من ذلك الشهر . ويذهب كانام وهيروشي الى الميناء للاقاة العم ويعودان به الى البيت وحين يتفرد تاكاناتسو بكانام يسأله عما اذا كان قد اخبر الطفل بما استقر عليه الرأى من انفصاله عن ميساكو فيجيبه بالنفي لانه يشفق على الطفل من الصدمة وعندئذ يأتيه حكم الرجل المجرب .
- أشك انها ستكون الصدمة التي تتصورها ..

ان الأطفال أقوياء .. وسوف يدهشك ذلك ، انك تتصور انها ستكون صدمة مروعة ولكنك انسان

يافع ولا يستطيع ان تعرف تماما ، اذا أخبرتة بالحقيقة فسرعان ما سيقبل الأمر الواقع ...

وكان كانام ينتظر زيارة ابن عمه بزيج من المهمة والخروج .. وكان تاكاناتسو يننى عليه مصعفا وتردده وتاجيله تنفيذ قرار انفصاله عن ميساكو من يوم الى أسبوع الى شهر حتى بدا له انه لن يقصره على تنفيذ القرار الا تأزم الأمر بصورة لا تقبل التأجيل .

انه نفسه ثم يمارس هذا النوع من التردد حينما يترك زوجته فيعد ان استقر رأيه على انفصاله عنها استدعاها ذات صباح بكل بساطة الى حجرتة وأحبرها بما استقر عليه رأيه وقضى اليوم كله في شرح الأسباب التي دفعته الى اتخاذ هذا القرار ويعد ان اتفقا على القراق قضيا ليلتهما الأخيرة متعاقبين ..

ولكن كانام يشعر بانه لا يستطيع ان يتبع هذا التل فهو يكره الميودراما الأوساكية ويكره ان يرى نفسه عنصر البكاء الرئيسي في مشهد من مشاهد هذه الميودراما . ومن جهة أخرى يرى ان حالته لا تنطبق تماما على حالة تاكاناتسو .. فهو لا يأخذ على زوجته خطأ ما .. كل ما في الأمر ان احدهما لم يعد يشي الآخر .. وبعد ذلك يتطابق ذوقهما وطرائق تفكيرهما تطابقا تاما .

ويقول كانام لابن عمه :

« في الحقيقة هناك نقطة أخرى ربما تحملك على الانفصال .. لقد حدثتك طويلا عن الوقت المناسب لنا جميعا ولكن أحد الأشياء التي أخذها في اعتياري هو الفصل .. بعض فصول النسنة تبدو أكثر حزنا من غيرها .. فالانفصال في الحريف مثلا من أصعب الأمور .. انه أكثر أوقات النسنة حزنا أعرف رجلا أصبح رأيه نهائيا على الانفصال عن زوجته وعندما قالت له فتاة والدعوع تملا عينيهما أن يعتنى بنفسه مع اقتراب فصل الشتاء .. كان قولها هذا سببا في أن يعي هذا الرجل خاطره الطلاق عن ذهنه الى الأبد ..

- تعني ان أفضل وقت للطلاق هو عندما يكون الجو دافئا ومشمسا .. مثل هذا الوقت ؟
- هذه هي نظريتي .. ان الجو ما زال باردا نوعا ما .. ولكنه أخذ في الدفء ولئن يمر وقت طويل حتى ننتعج أزهار الكرز ونبتت أوراق جديدة .. وهذا يجعل الانفصال أسهل

- وهل وصلت وحلك الى هذه النتيجة ؟
- ترى ميساكو انه اذا كان علينا أن نفصل فيجب أن يتم ذلك في الربيع ..

- سوف ينتهي الأمر كالعادة .. فلن تقدما على الطلاق ..
- هل تعتقد ذلك ؟

— السؤال هو .. هل تعتقد أنت ذلك ؟

— في الحق لا أدري .. والثى الوحيد الذى ادرية أن أسباب الطلاق واضحة .. اننا لم نوفق فى الماضى ومن الحق اننا لا نستطيع أن نستمر كزوجين .. وان كنا لم نعد زوجين .. والآن وبعد أن تطورت علاقتنا مع آسو .. واعترف اننى شجعته على هذه العلاقة — فانا لا نستطيع أن نتخذ قرارا يفصل بين أن نكون حزينين لعترة قصيرة وبين أن نكون تسمين الى آخر رمق من حياتنا .. أو الأخرى أن نقول اننا اتخذنا القرار ولكننا ننقصنا الشجاعة لتنفيذه ..

— ان كان هذا هو السبب فانك تحمل الأمور أكثر مما تتحمل ..

ويستمر نقاشهما على هذه الصورة ويبدو لتاكاناتسو انهما يدوران فى حلقة مفرغة ويقابجه كانام بقوله :

— ألا تظن انه من الأسهل على المرء أن يطلق امرأة لها ماضى ؟

ويبتلع وجه تاكاناتسو ذلك انه كان متزوجا من امرأة لها ماضى هو « يوشيكو » ولكنه يتمالك نفسه ويقول :

— لو أنك مررت بنفس التجربة التى مررت بها ربما لم تكن لتقول ذلك .. لا يوجد نوع من النساء الذى أن تفصل عنه بسهولة أكثر من نوع آخر ..

— لا أدري تماما ان كان ما تقوله صحيحا ام لا .. لقد كنت دائما أظن أن « النمط المومس » — اذا جازت هذه التسمية — من الممكن أن تتركه بسهولة وان النمط الآخر من الصعب أن تتركه أعنى « النمط الأموى » ..

— اعتقد انه ليس من السهل ترك لا المرأة الداعرة ولا المرأة الشريفة .. ومهما يكن من شئ، فأننى أظن أنه فى هذه الأيام توجد اثاره من المومس فى كل النساء .. ان ميساكو نفسها ليست النمط الأموى الخالص

— ولكنها أساسا كذلك .. انها غطت أخيرا حقيقتها بظلام الأخريات ..

— قد تكون على حق .. ان موضوع الطلاق موضوع هام .. ان كل امرأة تحاول أن تتشبه بنجمة من نجوم السينما الأمريكية ..

ولا يتعرج المؤلف كما رأينا من استخدام إذا العبارات وإذا كان قد أطلقنا على رايه فى المرأة وهو رأى لا نوافقه عليه ولا نظن أحدا من القراء يوافقه عليه الا أن هذا ليس هو الهم المهم أن المؤلف هنا اخطأ التوفيق حيث أجرى هذا الرأى

على نسان بطل الرواية وسوف نرى فيما بعد انه تسمى ذلك تماما لأنه يعود فيجرى اثرأى نفسه عسلى نسان تاكاناتسو ، وجوابا على سؤال تاكاناتسو لكأنام عما اذا كان يستطيع أن يتغفر ذلك الشئ الذى صنعتة زوجته « يوشيكو » يقول كانام :

— لتغفرلى ما ساقوله .. اننى لا أستطيع أن أقدم على الزواج من امرأة كانت تحترف البغاء فعلا .. فى حياتى كلها لم تستهوى أبدا احدى فتيات الجيشا .. ان ما أفكر فيه هى امرأة ذكية « مودرن » على شئ قليل من « المومسية » ..

— وهل سوف تبقى على حبها اذا ما لعبت دور المومس بعد زواجكما ؟

— قلت لك انها يجب أن تكون ذكية

— وأين ستجد هذه المرأة التى ترضيك

— أظن أن تجربة واحدة تكفى .. فسوف لا أتزوج مرة أخرى

— سوف تتزوج مرة أخرى .. وسوف تجعل من زوجك مشكلة أخرى .. كل عباد المرأة يفعلون ذلك ..

ويقابل تاكاناتسو ميساكو ويسألها عما اذا كانت هى كانام قد استقر رأيهما على الانفصال فتجدها بالإيجاب ولكنها تظهر له عدم تأكدها من نتيجة « السفر » عليه رأيهما كما تبدى تخوفها من وقع الصبغة على هيروشى واثار ذلك على علاقتها به ..

ولما يسألها عما اذا كانت ستذهب الى «سوما» لمقابله « آسو » تضحك بمرارة وتكتفى بأن تقول له أن شيئا خفيا من طبيعتها قد ظهر آخر الأمر الى السطح ، ويسخر تاكاناتسو من قولها قائلا :

— انك تحاولين أن تكونى مرحة وحية لتخطى ضحكك .. ولكن عن حين لآخر تظهر الوحدة التى فى داخلك .. ان كانام يراها .. حتى ولو لم يرها غيره ..

— ولكننى لا أكون طبيعية فى حضوره .. ألم تلاحظ أن سلوكى يختلف حينما أكون معه عنه حين لا أكون معه

— أستطيع أن أقول انك تكونين أقل تزمنا حينما تكونين بعيدة عنه

— ها أنت ذا ترى .. حتى أنت احسست بذلك ..

— وهل سيختلف الأمر مع آسو

— بكل تأكيد ..

- نم ؟

- قال لهيوشي اننا ربما سنفترق واننى قد اذهب لأعيش مع أسو .. وكان هيوشي يريد أن يعرف ما الذى سيحدث له .. فقال تاكاناتسو انه لا يوجد ما يقلق عليه وان باستطاعته أن يراى كما لو كان له بيتان وأنه سوف يفهم يوما ما لم أقدمنا على الانفصال .
- وهل اقتنع هيوشي بما قاله له ؟

- لم يقل شيئا .. وظل يبكى الى أن غلبه النوم .. وفى صباح اليوم التالى حرص تاكاناتسو على أن يرى تأثير ما قاله فى الليلة الماضية .. ذهب الى مخزن ميتسوكشى وطلب هيوشي كل شيء فى المخزن كما لو أن شيئا من ذلك لم يحدث .

كان كانام يرى أن يؤجل أخبار هيوشي حتى اللحظة الأخيرة من المشهد الأخير ولكنه لم يكن يستطيع أن يبرر لميساكو سبب هذا التأجيل .. كان يتصور أن المستقبل القريب قد يحمل لهما تغييرا فجائيا .. فحتى الآن كان يبدو لهما أن انهما فى هذه اللحظة يمكن أن تلتفى المسافة التى قطعها وتعيدهما مرة أخرى الى نقطة البداية . ويذهب كانام مع ميساكو الى والدهما ليحصل الأمر .

ولكن المعجزة لا يبدى شيئا من القلق الذى كتمته عنه وبألمته ، كان هادئا لطيفا كمادته محاملا ساما ميساكو التى كانت تعيش أفكارها بعيدة عن الحديث الدائر بين والدها وزوجها .. كذلك كانت أوهيسا محتبطة بهدها نفسها بالرغم من انها كانت بالتأكيد تملأ برسالة كانام لأنها سرعان ما اختتمت من العروة . رسائهما المعجزة أن يقصبا الليلة معهما ، ولكن ميساكو تملأ رغبتهما فى أن يهما حديثهما على وجه السرعة حتى يستطيعا أن يتصرفا فى وقت مكر ، وينجها المعجزة قولها ويطلب منها أن تتركهما وحدهما ليضع دقائق وتتصرف ميساكو على مضى ويبدى من الحوار الذى بدور بين الرجلين أن المعجزة يحمل كانام تبعه تدهور علاقتهما على هذا النحو . وحينما يعترض كانام على ذلك يستكتة المعجزة بإشارة من يده ويستغفر :

- مهلا ياكازام .. قد تظن أننى أسخر .. ولكننى أقول ما أشعر به بقوة وإيمان .. فى الأيام الخوالي كان هناك عدد كبير من الأزواج الذين يشبه حالتهم حالتك وحالة ميساكو .. بل اننى وزوجتى مررتا بنفس التجربة التى تمران بها الآن .. لا سنة ولا سبتان من التسعين التى أشرت

- لا أظن ذلك فما إن تزوجى مرة أخرى حتى تأنك الدعشة لتغير هذا أيضا

- لا أظن ذلك .. فى القليل اذا ما تزوجت أسو

- ومع ذلك فان الملاحظ ان النساء يتغيرن بعد الزواج .. وأنت الآن تعلمين لعبة

- وهل لا يمكن أن يكون الزواج لعبة ؟

- انه يكون روعة لو كان كذلك

- اننى أنوى أن أجعل من زواجى لعبة .. ان الناس يأخذون الزواج بصرامة

- وعندما تشعربن بالملل .. تحصلين على طلاق آخر ؟

- أقصود أن هذه هى النتيجة المنطقية

هكذا يظهر أن الملل والخواء والجنس والاحباط هى المحاور التى تدور عليها هذه الرواية فجميع شخصوها أفراد أصابهم الاحباط قراحو يشندون التنفيس عن توترهم باصطناع علاقات انانية جديدة أو القضاء على الملل بالدخول فى تجربة جنسية جديدة مع « أسو » فى حالة « ميساكو » ومع « أوهيسا » فى حالة الرجل المعجزة وحتى « تاكاناتسو » اصابها الاحباط ايضا مع زوجته المومن اصلا « يوشيكو » وان كان المؤلف - كمادته - لا يحددنا عن الطريقة التى حل بها لهما ان كان قد توصل فعلا الى حل لهما .
فانه يتردد - كليا ازدد - شقيقة على « لوز »

المومن الاورواسيوية وهو ران كان يجسد فى جسدها البصى تراجعا لشخصه الجنسية الا انه تفريج مؤقت لا يلبث بعده أن يعاوده السعار الجنس من جديد وبالطاح أشد .. ولما كان الطلاق هو الطريق الوحيد الذى يبدو لهما حل لمشكلتهما « ميساكو وكانام » فانهما يعضبان فيه الى النهاية أو ما يقرب من النهاية وهكذا يبعث كانام الى والده « ميساكو » برسالة يتبشسه فيها بأنهما عقدا النية على الانفصال فتأتيه من المعجزة رسالة يناشده فيها ألا يقدم على الطلاق قبل أن يقوموا بزيارته فى أسرع وقت . وحتى اذا كان حضورهما غدا فانه لن يكون وقتا قريبا جدا . وفى الوقت نفسه تنبه ميساكو كانام بأنها تلقت فى صباح ذلك اليوم رسالة من تاكاناتسو بأنها فيها بأنه اخبر هيوشي الذى اصطحبه معه فى رحلته الى طوكيو بكل شيء ، فتثور فائزته ويهتف :

- ولماذا بحق الشيطان فعل ذلك ؟

- قال انه لم يكن ينوى أن يقول له شيئا .. ولكن ذلك حدث فى ليلة بعدما دخلا فى الفراش .. سمع هيوشي يبكى فآراد أن يعرف سبب مكانه

يمكننا أن نختار

أحمد سويلم



اليها في خطابك بل أحيانا لمدة خمس سنوات لم أقترب أبدا منها .. ولكنها وطنت نفسها على قبول الأمر الواقع ولم تجعل من الأمر مشكلة .. ان العالم يصبح أكثر تعقيدا عندما تفكر فيه على هذا النحو .. قل ما شئت عن « الاختيار الحر » ولكن الحقيقة أنه لا يوجد « اختيار حر » في هذا الأمر .. أنت لا تدري شيئا عن المرأة التي ستزوجها في المستقبل ولكنني أعرف أن تربية ميساكو كان نصفها قديما ونصفها حديثا وكل عصريتها ليست الا قشرة رقيقة ..

— وأنا أيضا عصريتي ليست الا قشرة رقيقة ولذلك فانا نريد أن نجعل بالطلاق لانا نؤمن انه الشيء الوحيد الذي يجب أن تقدم عليه

— سوف لا أقول شيئا مما قالت لي ميساكو .. ولكن اذا تركت أمر ميساكو لي هل من الممكن أن تراجع نفسك .. انني لن أحاجيك ربما لأن العجائز مثل يتشدون السلام بأي ثمن اذا كنتا لا يناسب بعضكما بعضا أو اذا اعتقدت انك لست كفئا لها فلا تقلق لهذا كثيرا ان الوقت سيمر وسرعان ما ستكتشفان انكما مناسبان لبعضكما لبعض تماما ان أوهيسا تصغرني كثيرا ، ولا يناسب أحدا الآخر تماما .. ولكن عندما يعيش رجل وامرأة معا فان عاطفة ما تنمو بينهما .. أليس هذا هو مفهوم الزواج ؟ ولكني أقول هذا لا ينفي أن ميساكو لم تكن امرأة — اسمح لي أن أقول لك ان ما أقوله لآعلاقة لنا بالموضوع .. اسي أذنت لميساكو بان نقوم بنسأ فامت به ومن الظلم أن ندعوا غير اسمه .. — ولكن عدم الأمانة هي عدم الأمانة ..

ويبدو لكأنام أن أصبحت هو الجواب الوحيد الممكن لهذا اللوم الناعم ، فقد كان وراء كلمات الرجل حزن شعور كأنام أن عليه أن يحترمه ، ويخرجه من صنته صوت العجوز وهو يقول له :

— هل تستطيع أن أتناول العشاء مع ميساكو في الخارج ؟

— لا أظن انه سيسهل عليك اقناعها

— سوف أرى ما أستطيع عمله ..

ويبقى كأنام وحده بعدان يغادر العجوز وابنته المنزل ، وتأتي أوهيسا وتقول له انها ببسيل أن تعد له الحساء وعشاء حقيقيا فيشكرها ..

ويتحيل كأنام للحظة ان هذا المنزل هو مرثه وانسه طلق ميساكو وانه بدأ حياة جديدة .. ويروده حلم .. حلم بالغ الغرابة .. بدت له فيه أوهيسا كما لو كانت « شخصا خاصا » أقرب الى

متواترات :

- نتعود ان ننظر ما تحت الاقدام ..
- لا ان نطلب ما فوق الطاقة !
- نخشى ان نغرق ابواب الرهبة
- ما دعنا نسبح في شوق راكم ..
- يرضينا ان نلبس اقنعة الالوان
- حتى لا نعرف باللون الواحد ..
- نقلب معنى الماتورات :

- «فالقل .. لمن يحدى وجه الظلمة»
- «والخيز .. على مائدة القرصان العاتى ..
- والشمس يفيء بكل الالوان ...»
- «ولكى يفيى ذكر الانسان ...»
- «يكتب تاريخ الارض على الجدران ...»
- «ويحرف فوق الجدران ...»
- «ويجيب على كل سؤال محموم :
- » - لم يغير تاريخ الارض ..
- لم يغير غير الالوان » !

خطوات مشابهة :

- يجهلنى كل الناس ..
- فانا امشى وحدى فى طرقات العصر ..
- وادان .. اذا التقت بطرفى - خللى - الفى حتى :
- يا سادة عصرى المهزومين ..
- انا لا ابغى ان اكتشف العالم
- او انقص زيف الطرقات ..
- فانا شاهد عصرى ..

- لكنى .. لو انى جعت وقلبي وسط الطين ..
- او انى خفت وعيني فى كهف الليل ..
- او انى اقبلت بلا شوق محموم !
- ماذا يبقى فوق المائدة الطينية ؟
- ماذا احصد من اشباح الليل ؟
- ماذا اجنى من قلبى الثلجى ؟

- يا سادة عصرى ..

- يجهلنى كل الناس ..
- وادان .. لانى نرغب فوق الطاقة
- واخالف عصرى اذ اتحدى الخوف !

آثار الخداعنا :

- نقتل فينا - قبل الموعد - كل الرغبات ..
- نصرخ - موتا - حين يجب التمثل
- نصنع من رؤيتنا كل تماثيل الخوف ..
- ماذا نصنع للانسان المقبل خلف التل ؟
- ماذا بجنى .. فى الظل ؟
- هذا زمن ملعون داس قبل الموعد ..
- فلماذا نحن رضىنا باللعنات ؟

- كهان العصر بولوا عنا نرشف الالوان ..
- حتى صاع الانسان !
- وتلدو .. نعيد الكرة .. بعد الكرة ..
- حتى باتينا للنور الموعود ..
- واذا نحن الثارات المحبوبة ..
- .. واذا نحن الكهان الخالص ..
- واذا نحن تماثيل العصر المعبودة !
- واذا آثار الاقدام ..

- عن سرى فى كل طريق ..
- ماذا لو حسى اسنان الفد ..
- ماذا لو يبرا عنا .. لو يذكرنا ..

والانفواء اليكيا، على الكلمات

الاصحح الى الالادن المعلن

! بجمعا لبحار

الاختيار :

- فى عيني صفرة هذا العالم
- فى قلبى الأوجاع المرة ..
- فى اقدامى حلو دام ..
- لكان الانسان نواى كى ينشأ مخلوق آخر ..
- ماذا يمكننا ان نختاو ..
- والانسان نواى فى الظل !

حاشيه :

- اسمعكم يا سادة عصرى المهزومين
- للقون على البهمة دون جناية
- واذا جئت اجادلكم فى شئ ..
- فلم عنى :

مجنون .. احقق ..

ضرب البحر

أحمد الشيخ



عجوز البحر .

برغبة الانفلات من سخب البحر كنت أصرب بالذراع اليتم أمواج التبرص .
أدق الضربات المحكمة التي تصفع الوجه والظهر وتشسل الأطراف .. الدوامات
تجملني أدور حول نفسي وأدور .. أوشك على التراضي والفوضى منهزما .. وعندما
انملهم يتهايمون حول تشق حتى في اخراج نفسي الى الشاطئ، القريب أمن في
ضرب الأمواج متطاوع وتلين . وأعجب لمسي لأمي فكرت في التخاذل لحظة ..
أصق في وجه البحر وأتابع تحليص أطرافي من سيطرة الدوامات .. أرفض حتى
فكرة الصراخ طلبا لعون الآخرين بكبرياء الحمار القديم الذي يعاودني . يشدني
الإصرار ناحية الشاطئ، ويخلصني من رجة الرصاص بالموت غرقا قائلا لنفسي انها
دعابة سخيفة ان استسلم للموت بهذه الطريقة .

عند الشاطئ، نابت خطر العاد رغم غوص الغشاخ .. جنت أمس دونما
حذر مطمئنا في الشاطئ الرخو .. تشيخ رغبتني في التشكي من ذات الأمور التي
يدهم بها الرجال الكبار .. وعلى موج الجموح شابت مشاوير الشكاية .. ومها
حاولوا اقناعي بالبقاء معهم في طوابير المعجزة الخبيثة، فلن ارتضي ان اداري عنكم سر
البحر . ولعله يجوز لعبور مثل أن يتكاسل ويستكين بعد أن طوف في أركان العالم
بحثا عن مستحيل يحصه وعاد خاويا الا في الانكاسر الثرعب وانهزام البريق في
نمبين العاصمتين . وحلول نظرة الهم فوق ملامح البسمات المسلوقة التي لاتهدف

الى استجداء الاشفاق .. ولأن ما كنت أحلم به ونحن اليه غاصي في أعماق البحر فانه من غير المستحب أن اودعكم دون البوح بسر العمر .. فقط أسألكم أن تعاونوا محض الأشياء .. أن تتمعنوا كل ما يحيطكم في وعي دونها حماس زائد أو توتر عصبي . انه عن الاكتفاء بالظرة الحاطة الى سطح البحر واصدار الأحكام عسه بلا روية . ثم الوقوع في المحذور واستحالة اخراجه من الحاح تصوراتكم الموروثة عن وصايا الكبار .. ولربما تعثرت الكلمات التي أرغبت في البوح بها في منعطفات الفهم الاهم .. فربما وصلت الى مداخل الآذان محض تهتهات مقبورة لرجل مثالك هزمتش النبرات .. وعليكم أن تتفصلوا ناكال الحروف المتبورة وحذف النبرات الراهنة ليفهم البعض منكم ما أعنيه عندما اتحدث عن ضرب البحر .. اعرف انني عبرت في رحلتي الأخيرة عن ضربه كما يتبغي فاقننت على الفور انني اصبحت غير ماكنت .. استسلمت لصلف الأمواج وهدير الدوامات الصاخب ، ارتضيت الخروج الى الشاطئ بالقهر متأملا في غل أمواجه التي شيعتني موصوما بالعجز .. وكما ترون فإن الأشياء من يومها تمتصني وتستهلكني .. همسات الرجال الكبار تنصحنني بأن ادعي مثلهم الضعف وانعدام الحيلة .. أن أحدنكم مثلاً عن حسرتي على سنوات العمر الفائت ، اطالكم بضرورة حمايتي ورعايتي كما كنت ازعاكم في سالف الزمان .. لكنني ارفض المعركة ليقين في داخلي من انه ليس من حق كل الرجال الكبار أن يتحسروا على ضياع العمر .. انهم يحسون غالباً غبطة الفوز دونكم بكل السنوات التي عاشوها قبلاً واستمتعاهم بما لم ورسا لن تحربوه ، وهامهم يكتفون بالضحك متى عندما اشرع في الحديث عن ضرب البحر .. انهم يحسبون في مهارة ما تبقى من أيامي قبل أن استقل للمرة الأخيرة .. بل أن بعضهم يلوح لي بإمكانية لقاء جنتي لوحوش البحر كسلاً يفعل البحارة .. وهم يعرفون كل شيء عن كراهتي لوحوش البحر .. ولكنه من الختم أن أسر اليكم بكل شيء بل ضياع الرب .. وليسى فكرت في اللوح قبلاً بما كان يتمثل في الدماغ عن سر البحر المكشوف .

في بداية البداية كنت ابدأ رحلتي باحثه بحلي حذره موحسة بينما يثرثر الرجال الكبار متفكرين سحريه من وعيتي في اراحتي عن الساطلي .. كنت اعرفهم في شباني واضيق بعوابعهم المذرة ، انماهم والى ترصدني وتحصي حركاتي وتنارس الحسد .. وهمما حاولت ان افرغ من حسد العيون كانت تظل وتعاصر .. انهم يشتبهون كما تعرفون في كلمة الخواص .. تكفون بالخوف الى الشاطئ ويباعون المتحمسين من رجال البحر الراغبين في استلاب أي شيء ممسا يخفيه في جوفه .. يمارسون الحسد والكراهية حتى عندما يحصل صياد صغير على بعض الاسماك من بطن البحر .. وايدا لا يمازج الواحد منهم بالنزول اليه لحوافه من الفرق ولو في شمر ماء .. وحتى عندما كنت ادع لهم المواي واتحى في المدن والقرى والنجوع كنت اجدهم .. ينتشرون في اطراف الشوارع والازقة ويستلبون الى البيوت ويحسون احتياار المحايبي .. وعندما يظهرون يفرصون على العالم احتمال بروايه يدعوى العجز والمروء .. ينتشرون في كل الأرض ويحتلون الصغوف الأولى للمصليين في المساجد والكنائس وازكان الحانات ومتحنيات الطرق والارصفة .. انهم باختصار يحتلون كافة الأماكن ويكتنن بالتحديق الصامت الى الآخرين في وهن وطيبة ويرعون في ابتكار الوسائل لاغتصاب الغرف الشمسية القسيحة والفرش المريح .

ولقد ظلوا يحسبون السنوات والأيام التي يمكن أن اعيشها في صميم حالهم انظروا لظهور امادات العجز وبياض شعر الرأس .. وعندما بانت الامارة طالبوني بأن اطاولهم واكتفى بتكرار تاريخي الطويل على مسامعكم قائلين انه من ملاء نالتوا من المسلية عن البلدان البعيدة واصناف الثمار الغريبة وانواع الحيتان واسماك القرش وكلاب البحر .. وهم يحسبونها وسيلة مشعة تسوع انبهاركم لي وبفاني بينكم مطمئنا ومتخادلا ومرتاحا .. وبالفعل انواني وامارس نظرة الحسد وقول الامثال الكفيلة بتشيط الهيم .. ولقد ظلوا يؤكدون ضمانهم اسمعدي حتى لو أسكتت عن الكلام واكتفيت بالتلميح الى ما اطلبه منكم ولو كان عسيرا .. بل انهم اوصوني بالا أهم بمساعدتكم على ارجاء ساعات المراع الطويلة حتى .. لانكم سوف تحدون

المفسك مجبرين على تقديم كل ما أريد دون مناقشة أو أن الوح بانتهامى إياكم بالعقوق والوجود وتكرار الجميل .. وسوف يتحققون هم في شبه مجلس يدين سلوككم النشئين قبل أن أوجه بعض الشكاية .. ولديهم بالقطع وسائل الافاع والمأورة والبصايا المحددة من الانساع عن تقديم آيات الولاء والطاعة وتقبيل الايدى في الصغار والمساء اعمانا في التعيير عن التضوع .

هكذا ترون اننى اتخلى عن حقوقى المكتسبة لمجرد اننى رجل عجوز .. فقط اطلب منكم ان تهتموا بما اطرحه عليكم وان تصوموا اذلكم مرة واحدة عن سماح المعائن الخرفين الذين يتسللون اليكم بدوى القرية احياءا فيامرون ودمون ، أو بدوى غرقتهم واستحقاقهم للرعاية موصين بأن تتكرموا بعمل الخير ورميه في البحر .. لكنهم على أى الحالين يسخرون من حسن نيتكم وطية قلوبكم .. وقد ظهرن لكم الحب عندما يتحدثون عن رغبتهم في تزويجكم قبل الموت ليفرحوا بكم وبزاد اطمئنانهم عليكم .. لكن .. هل فكر أحد منهم في تزويج أى منكم واحدة من عرائس البحر .. انتم بالقطع لا ترون انهم لم يتطوعوا بطرح الفكرة أبدا خوفا على البحر من أن تنسرب أسرارهم من خلال عرائسه اليكم .. انه يحرص عليهن أشد الحرص .. وسوف احذكنكم عن واحدة منهم .

عروس البحر :

استلبها البحر متى فلم أركن الى الرضا بضياها .. جعلت أدور متخبطا في حنيانه لأبكد في الحمام من استعالة استعادتها بقر ضربه وإخراج ما ظل يخفيه في أحشائه على طول المدى .. أعدت على انصاف الأسماك المأورة والاحتفاظ بها لنفسه .. يعينها في حوته وحبس الدوامات والأمواج والعواصف لحراسة ما يداريه حلف ستار السطح . وفي الأعماق حيث حبات الخافض الثمين وأحجار الماس تجذبها .. محبوتى التى ادلعيها واحاطها طوارىء البحار .. صبح الحظوظ واسماك القرش وعديد من الوحوش البحرية المروعة .. ليس لي غير احاسيسكم . استرحم اللامع . أو الى الشاطئ اتسبه شيماتها بدونه ثوب الازرق الذى احتفظ بها حبيسة اعماقه دائما في مدرسة الحب معها يوما بيوم وطقى الصرخات المعادة المستجيرة .. ولو انه في الامكان وصف صديقي بأحب .. لكنه يبدو عسيرا على عموز مثلى أن نصف دة وحيا كوحه صحنى الرابع الصفاء .. وماذا تهم اللامع .. الذى بهم هو ما كنت أحسه في داخل الداخل متجاوزا كل الصفات .. لقد كانت محبوتى وهذا يكفي .

سوف تسألون من أين جاءت .. ربما من امتزاج قطرات الدم والعرق بحيات الرمال العطشى .. من انصهار مكونات البراكين لحظة المنعرج عبر العواصف الى مسالك العالم ، ربما من ضربات حرب العواصف البدائية في صدور الجبال الصماء المنصبة كهيكل العظام في تصاور الأذهان الموعشة بالخاوف .. أو من تفاعل الشعاع المتوهج في عتمة الكيوف المحجورة منذ الأزل .. من كل ذلك ربما جاءت وتشكل طبقيها في ثوب العرس قبالتى فرحت انلمسه غير مصدق لنفسى لدرجة اننى كنت ادق الأشياء حولى الكفين والقدمين والدماغ المرتك بشسوة اللحظة الخرافية لاتأكد من صحوى .. وبالحا من لحظة .. لحظة شروق المستحيل خلال حلقة لبسل معتم دلا فجر .. لحظة ميلاد الضحكة الهاربة من سجن الكانة .. لحظة انحدار دمة الوصول الى شواطئ الوجود الآخر .. وهل بحق لي ان اسجل لكم تاريخ اللحظة التى انفصلت عن الزمان بإسره .. الزمان غير المحسوب ، زمان الاحتواء المستमित .. زمان النقوشه اثر عبور مسالك كل متاهات الغابات الخرافية صعودا الى قمة اللامكان فوق كل مكان .. نشوة النفاذ في حوائط صلب الصنعب الجمة الى مداخل الشمس .. أو بالأحرى ، نشوة العجز المتهاك عندما يفتن في قهر البحر مطلا في ثقة الى أمواجه ، مطمئنا الى عجزها عن الوصول الى سطح مركبتى .. أه .. لا جدوى من محاولة التذكر .. بل انه من الأفضل ان اتناسى كل شيء .. شيء واحد اعجز عن

نسيانه وانفطس لجرد التفكير فيه .. كيف ضاعت ؟ كيف سمح البحر لنفسه
بإبتلاعها .. أسأل البحر العنيد المتجبر فيكتفى بالهدير الصاخب غير راغب في
البحر .. عروس عرائس البحر تاهت .. غاصت في أعماقه الرهيبة وظللت وحدى
عند الشاطئ، أسسم شهقاتها المستحيرة أن أصرب البحر لاستيعيدها يسما أحسن العجر
والهزال وعدم القدرة على مواصلة الفوص ..

فرس البحر :

راحت عليها قبل أن اراهن عليها .. وهي مهرة عجيبة هي الأخرى .. ظلمت
انبحث عنها في كل حليات السباق برغبة المراهنة .. لكنها حذنتني ولم تعرف على
كما كنت ابتغى .. خذلتني لحظة الاطمئنان الكامل الى ضمان الفوز .. سقطت عند
خط النهاية .. ولقد كنت معتادا على كوة الحواد الذي اراهن عليه قبل نهاية
الشبوط (كنت اراهن عالما على مهرة عربية اصيلة ونخب طنى) كنت ادفع بحساس
مقامر محترف بعد اختيار افضل مهرات الحلبة .. وكثيرا ماكنت امنى نفسى بالعثور
عليها في واحدة من حليات السباق .. ورغم فوزى المتكرر الا اننى كنت احس الحيرة
لاننى فشلت في العثور على مهرتى المرحوة .. ضحى .. تلك المهرة التى خرجت
لثوفا من البحر لتقطع العالم طولا وعرضا غير هيابة ولا متحاذلة .. هل شادها أى
منكم ؟ .. شفتها بنفسى .. لمحت عودها الخرافى يمدو عند الشاطئ فرحت أعدو
خلعها برغب أن تنوء منى فى ادغال العالم .. ظلمت الهت انرها بينما ترمع هى بلا
توقف حتى غابت عنى تماما .. بعدها احترقت البحث عنها فى حليات العالم وفى
كل مرة أتوهم اننى عثرت عليها كنت اراهن .. وكانت المهرة تزامم رهوس الحيل
منذ البداية وتمرق كسبه مدفوع بدعة الى عادة يمسا .. وكما ازدادت المسافة
اتساعا بين دبل المياه ورأس الحصان الذى ساكد لدى انبعاث .. وحتى فى المرات
التي كان احتمال اللعاب ينمى لا يزيد عن واحد من ألف احتمال كان نفس
الأمر يتكرر .. عبو الرجال الكدو الضعيفى بالحبس .. والبحر بطل على
فتنلها المهرة ثم تحرن .. قسح للفرس المائل مغرب ميا .. وعندما تنقسم
خططات سنايكه تمش وتسطع .. الحوكى .. مهددا .. وضحا .. وزما كسور مبيتة ..
لكم كنت أثنى لهؤلاء الحركية الشجعان الذين أورا فى أعوارهم رغب المراهنة
المشاوول العاجز عن نحاش الصرة الجمية .. وبعد بادب الأمر مع نفسى مرارا
وطرحت فكرة التراجع عن البحث المعقوه عنها .. لكنه كان من المستحيل أن اراجع
.. وهل يستطعم المرء أن يتراجع عند منزلق السقوط فى هاوية المصير المحتوم ؟ ..
إن يخرج من لعبة عمره دون الوصول الى خط المدايات المرعوب .. وماذا اذا كاتب
اللعبة تتخلل قطرات الدم نفسها وكربات دمى تحولت الى مهرات صغيرة تتسابق فى
حلبة الشرايين والاوردة وتركى فى حشوات القلب مع ضحى .. ولقد حدث أن رأيتها
بنفسها بينما كنت احلس وسط جمع من الرجال الكبار مكتنبا بالتأمل دون المراهنة
.. وعندما فارت بالروعة التى كنت اتصورها رحمت اترامى بفسطة العثور بعد طول
البحث .. أمسكت طرف الخيط ساعتها ولم اراهن خوفا من فراها أو سقوطها
وامعانا فى التصور الشامل لما يدور بعيدا عن الحلبة من مؤثرات .. لقد كانت لعبة
الدم كله وكان علم أن أسخر خسة سنوات الاحتاف الطويلة لتقصير كل ما يستتبه
حدوثه تعديلا أو تغير فى نتيجة السباق حتى ولو كان طفيفا .. ولقد تأكدت بعد
طول التأمل انها هى نفسها ضحى .. ويروى راكنت بكل ما أمكك عليها ظلت هى
ترمم وترمم وتدم خلفها محالا فسبحا بصعب تجاوزه على الاطلاق .. وعند خط
النهاية تماما انحرمت ناحية البحر .. هكذا وبلا مقدمات انحرقت ناحية البحر فى
خطم أسيرة عاجزة وكأنها ضرب بقوده كلب .. ورحمت اصرخ متناديا حتى سم صوتى
.. كنت أجهل انه يترصد منى وانه سمح لها بالحرى فى تلك الحلبة القريبة من
الشاطئ، وهدير الأمواج الغضبي .. ولما تأكدت كلاب البحر من أسى راكنت حذنها
البحر من مقودها اليه فمسارت اليه مستسلما وعاجزة عن اكمال الخطوة الأخيرة
.. وغاصب يسما أراها فى قاع المحسر، قفر .. الحوكى .. خوفا على روحه من عسف

البحر .. ظلمت أصرح دون جدوى ولكن الرجال الكبار كانوا يرقنون الأمر في شماعة
وغبطة رعم الرعب من أن أصبح بانفصال اللحظة سر البحر .. أسرعوا يهتفون :
ميجون .. وتتهمهم الآخرون .. بل انهم حاصروني عند باب الجروح والبسوسني
قلبصا محببوا له أكام طوبلة أجسادوا لها حوى كعزام متين فابطلوا بذلك حركة
البيدين والدماغ وتصلب اللسان في الحلق .. صلبت عودى وسرت دون لائمة كرجل
محترم وجار شريف لا يهوى إثارة الشغب وتنحصر رغباته في كسب السمساق دون
خدعة ..

عمرو لاسي ابهكت في سرد بعض التفاصيل عن مهرة جمعاء حدها البحر واخفاها
وحعاني اسحب مبهرا من حبات السباق مكتفيا بالذهاب الى الشواطىء واسترقاق
السمع لاثمرق مع كل صرخة تطلقها .. واهم بالغوص ناسا ذراعى الصبان ودوبا
حساب لاعاسى المتقطعة التي لاتنح لى القدرة على الغوص بحثا عن سجن صحي ..
وكلمنا ارتفع فوق سطح البحر وحشى تذكرت نظرات الحسد التي كانت تطاردني ايام
الصبا .. لحظتها اتخوف من الاندفاع في محاولة جديدة لغرب البحر دون أن أوصح
لكم ما أعرفه عن سر البحر وما ابتقيه من ضربه .

سر البحر :

يحرصون على الاحتفاظ بسرهم ومحاولة ابهامكم بمقدرته على قهركم وإبتلاعكم
وقتما شاء .. يحسون كتمان سرهم في صدورهم حتى في اللحظات التي يواجهون فيها
شمس الموت يظنون على حرصهم على عدم الدخول وهو لآخر تداعى على الاحتفاظ بها
ويضن عليكم حتى بأسرار الصائدين في أعماقه من بحور .. ولقد حاول الرجال
الكبار تخويي من عمقها وسوته أمام طغولسى .. حاولوا أن يدعوا بذور الرعب
في صدورى فنفضتها عني في عناء مبعث من العود ونزلت الى البحر .. وقد تعرضت
مرارا للموت بينما أحاول ركوبه .. دوعم انه كان بحرا صعبا ودعيا في مظهره الا
انه لم يكن يختلف عن كل بحار العالم .. كان شريفين وقياسا ومن في محاولات
الابتلاع والهضم .. كان رائعا اباهما ان أصبح من ركوبه وعموره الى الشاطئ الآخر ..
كان يكفي أن أنجح في عبور بحر لا يبدأ ساعة عن صفة أمار قليلة .. ولقد
تمكنت من النجى في كل مرة أسوى فيها ركوب سطحه .. كنت أتخلص بنظرائى
متوحشا خيفة أن يلحقنى أى من الرجال الكبار .. وكان البحر قد افلح في ابتلاع
واحد من صفة القرية فارتفعت الصرحات النسائية المفجوعة وتزايدت وصايا الرجال
للمصيبة تحذروهم من الاقتراب حتى من شاطئه .. وكان على أن اتعين الوقت المناسب
للتسلل اليه في الامسيات المقمرة .. اركبه بحماس ثقة واسأله عن الصصى الذي
انتتمه .. واحيانا اغوص في حوفه مفتوح العين بحثا عن وجه الصصى الذي كنت
أحبه لأنه كان شجاعا ودائبا على افتتاح البحر سرا .. بل انه كان في الواقع معلنى
الأول للكيفية ركوب البحر .. لكن البحر جعل يوشوش أعماقه ذات مرة مدبرا أمرا
.. وعنما فكرت في الصعود حذيتنى الى الأعماق دوامة صفرية فسقطت في أسر
شباك النباتات الكثيفة المتداخلة التي تغطي ارضيته الطينية الرخوة .. خلصت
أطرافى من أصابع الساعات الحية وارتفعت بالإصرار الى السطح .. بعدا نايام
اشاعوا انهم عثروا على جثمان الصصى في قرية مجاورة فلم اصدق وظللت ابحت عنه
قائلا لعسى ان البحر ليس معنوها ليلقط ما سبق أن اغتصبه عموة وانه قادر على هضم
الصصى أو تقديده لاسماك الشربة التي تتعن في قرض لقيحات الحبز والطعم من
شخصا الصصيد دون أن تتيج لنا فرصة انتزاعها من البحر رغبة شبيها والصخر
بقدرتنا على الصيد .. كنت اكذبهم حينما بشرعون في خداعتنا والقاء اللوم علينا لاننا
نفكر في ركوب البحر موضحين انه يقدر على اغراق القرية ناسها اذا اراد وانه من
الواجب أن نطاعهم .

ذات مرة سألت أبى المعجوز عن السر الذى جعله يدع كل هذه المسافة بين رأس

الشاطئ - وهدير الأمواج العنيفة .. ولما تأكدت كلاب البحر الخطوة الأخيرة .. رغاصت
 العقول وشاطئ البحر دون زرع .. غسحك مني وانتهى انه لا يجوز لنا زراعة
 الشاطئ حتى نتجنب عصبة البحر وكيفا يعمل على ابتلائي كما حدث للصبى الآخر
 يومها ضحكك سخريه من سخف الفكرة والقيت نفسي فى البحر ورحلت اجذفت
 بملاسى لغيره .. وعندما عدت أمسكتنى الرجل وظل يصيرى بعنف وقسوة مغلوقة
 .. هجرت القرية الى مدينة البحر العريض .. وهناك تضاعفت رغبتي فى ركوب
 السطح الأكثر اتساعا .. ومهما قلت لكم عن فرحي فى كل مرة أتمسكن فيها من
 الايلات من صلب البحر وعمروره .. مهما قلت لكم عن وصولي الى الشواطئ البعيدة
 التى نصعب رؤيتها بالعين المجردة .. وكل الجواهر التى كنت احصل عليها والرقصات
 البدائية الجذلة عدد الشواطئ فان ذلك لا يعادل باى معنى متعة المرو المطنش التى
 كنت احسها .. عندما كنت اضرب البحر فى عصف متحفز واحس القدرة غير المحدودة
 على العبور .. ان يطش الانسان الى قدره على مهر كائن حراى مثل البحر ويسحر
 من دواماته القادرة على الشد الى الاعماق العممة .. ان يكتفى المراء بالطر اليه فى
 شرباء وشسوخ فيصف هو ويسنسل للصريرات المحيطة الحاسسة .. كان الفرو
 المطنش يكفى .. وبكرار الجولات عرف سر البحر .. انه ينحير الصمغاء من الرجال
 الذين يحيطون بحر شواطئه ووعشة الحوف تعصفهم .. يكتفى بإبلاغ الجبناء والعجزة
 والسيورىين الراغبين فى مهره دون وعى او ادراك لخطوره امواجه ووحوشه دواماته ..

ولقد ادهمونا قليلا انه لامعنى لكراهية البحر مادام يسمح لنا بركوبه وعبوره
 واستخدامه على طير الرياح والمواصات وبالابل الرث او حتى السفى الشراعية
 وانقواب .. لكنها خدعة ملتصقة .. اثم سيجدون انكم تركبون البحر بينما هو
 الذى يركبكم فقط حاولوا امان النظر الى آثره واستعيدوا ماحدث عند البدء ..
 كيف اعتصم لنفسه من اجداد لم الاقديين حيزا قسما من براح العالم وحرهم من
 لاسنار الطليق فى كل الارض .. معنى .. حر به يرتب ارضكم ولا يكف عن
 اسدلاب المريد ويهيم الى نفسه .. يمارس سببه وجفاره ويدرعه ووجعنا ..
 بشلالاه وبخبرانه وبغيرته وبسوءه .. ساور وبخبرانه فى اشلأ العالم المرو
 يربص بطل ويتنبح يرمي من سببه فى البحر .. يحون دون اجتماعكم او
 حتى امكانيه اجتماعكم بينما هو قائم دوما عقيب يصعب معها وصول الواحد منكم
 للآخر الا بشق الانفس ويعد فوات الاوان ..

وماذا لو رحلت أعداد لكم آلاف ممن ابتلعهم البحر .. أعداد عيرة يصعب
 سبائها وحصرها ممن زغبوا فى مهره او حتى زغبوا فى الابتعاد عن شره .. أنتم
 تدركون حكاية الحرب الشهيرة الذى ابتلع يونس وظل حتى هذه اللحظة يدور به طليقا
 فى ببحار العالم .. ولقد شاهدت حوتا آخر صورته السيئنا .. عريب (وهى بارعة فى
 تصوير الافلام المرعبة) كان الحوت قد ابتلع سائ البحار العبد الباحث عن ريت
 الحوت .. ظل الحوت يطارد الرجل وليس العكس كما حاولت السيئنا ان توضح
 ان الحوت المسكين ظل يعر من عناد البحار الراعب فى اصطياده وعصره لاجراج الزئبق
 .. لقد افلح الحوت فى بهايه الغيلم فى ابتلاع الرجل بعنه ليس دواعا عن النفس
 وانما امعانا فى السخريه من عناده وحماسه لحظة ان قال : لو اعتدت على الشمس
 لصعدت اليها لأخذ بثأرى .. وانا اقول انه من غير المناسب ان تسمحوا للبحر بأن
 يستمر سيذا للعالم .. ان تنفضوا السكون ازاء صلفه وسخف عواصفه وآنوائه
 وصرارة دواماته وان تحركوا فى مواجهة عذر ووحوشه المتحفة بإبدان واطراف الرجال
 والصبيه والأطفال .. ان سمعتموهم الارض الساكة تحت وطأة اقدامه والذى
 تستصرخ الهمم بالهضمت ..

صمنا .. لدى خطة مدروسة لضرب البحر .. خطة مجسوبة لقهرة واستعادة
 ذراعى الصانع والذى ابتلعها الخطبوط .. لست راغبا فى شيء من لباس او حبات
 اللؤلؤ النادر او الاصداغ الغريبة ولا حتى الأرض .. فقط عليكم أن تستعيدوا

حكمة اذاء البحر .. لو انكم عقدتم العزم فعلا على صربه بشيء من الحماس الصادق
لابهرم وانكشف الى اقل حيز ممكن .. لقد فعلها موسى وحده .. بدأ بأن سب
الفرعون وفر ناحية البحر الذي امتنع عن طريق عريض لرحاله .. لم يجزؤ على
الامسراح الا بعد أن داست جيوش الفرعون المرعوبة أرضه (ذكر أحد المتحمسين أنه
حشر على يردية سرية تحتوى على نص اتفاق بين الفرعون والبحر ولست أميل الى
تصديق حرف منها) .. لقد حاف البحر واسفر عن وجهه الرعيد لأنه ليس يمثل
القوة التي يحاول الكبار تصويرها .. ربما يخشاكم الآن ولا يفصح .. يعدد الى
تعليق وجهه بالصرامة والحزم والمؤوس كوسيلة لايهاكم بقوته .. ومهما كان هديره
وصحه ومحاولاته الظهور بمظهر المتحجر فانه بالقطع اقل قوة مما تصورون .. وهو
يخشى في هذه اللحظة اكتشاف سره المصروح ويحاول بعويله وهديره أن يعطى على
صوتي الشاحب الرقيق ..

في شهور الصيف تدهون الى الشواطئ وتترعون في مياه البدايات دون
الحزام على الدحول أكثر .. يغنى الشعراء السدح بحمال البحر واعتناحه ووصوح
سطحه أو حتى عموص سطحه وصفا مياحه .. وشاسون محاور الاطفال من الرول
اليه يروا على تصانح الكبار المادة .. انهم يخوفون من ابتلاعهم فيكتفون بالعبث
بجمال الشواطئ تغبذا للوصايا .. وادا حدث ثمعد الى الداخل طفل يبتله البحر
أو يبتله الخوف .. البحر يضحك كلما أعتصم في تدليله ومجاملته بينما يستحق
أن تشرعوا في صربه بكاهه الاسياء .. بالنعى والغفون واحرب والنسبال والمدافع
وقنابل الطائرات ويكل ما يمكن ان يصل الى الايدي من ادوات الحرب .. ولو انكم
العتصم في بناء المئات من السفن الصلبة بر حتى اغراب الصغيرة وبذاتم باحتلال
الشواطئ لا يحسر البحر تحت ثقل سرات المجاذيب .. وانما عرف البحر بدوره
سوف يحاول ازعاجكم باطلاق كلابه بسرعة يسعها اسمك انفس تحويكم أولا ..
واذا لرم الأمر تشرع وحوسه في نفس اللحم النسرى .. وهناك حيوان الجبان الذي
يقودها حوت يونس .. لا شك أنه هناك مئات ومئات من أمثال يونس في بطون
الحيتان التي نحتنى بالبحر .. عليكم اذن أن تكونوا صادوس في صرب البحر دون خشية
التي نحتنى بالبحر .. عليكم اذن أن تكونوا صادقين في صرب البحر دون خشية
مترجعة الخطي حتى ولو رأيتم جحافل الاخطبوط .. ابها لعبه البقاء أو النهاية ..
ومهما ارتسمت فوق ملامح الغباء امارات الدعر والخشية فاكدوا من أن البحر يدبر
أمرا في حدث ودهشاء .. العواصف والدوامات والوحوش الصخمة تلد في جوفه
وتسطر دون أن نمل أو نصيق بالانتظار .. وكما قلت ان أكادس اللقي وأحجار الماس
وكل المعادن البادرة ونراج الأرض سيكون لكم وكل ما ارجيه ، ان تسمحو لي بأخذ
جثمان الصبي الصديق وذرعى الضائع في بطن اخطبوط ومهرتى التي غاضت في حوّه
وفل كل شيء .. قبل كل شيء لاسسوا في لحظة الافلاح في صربه وقهره واحتلال
أرضه أن تبحتوا معي عن وجه صهي الذي عجز عن وصفه لينأكد لكم الى أي حد
كنت معدورا عندما عجزت عن وصفها .. ترى هل آن الألوان لتلحنوا حزام اكسسام
الذي يلتف حول ويشل حركتي ويمنعني أحيانا من البوح بأمرار البحر وكل شيء
نشبه البحر ؟ لو انكم بذاتم خلا تدعوني مع الرجال الكبار مكتفيا بالتأمل الكسول
لحماسكم ، واطلاق نظرات الحسد على الراعيتين صدقا في قهر البحر والخلاص من
كل سخطه ..



السيف و الكلمات

وفاء جدي

وبفضل الضياء هذه السواعد الملوثة
بالصمت . ناحتاة الرقاب
فقطها بـ (لا)
باسمى

• • •

مربى يساهبنا على العبور
اصحكننا من هول مايكى فى غيابك السكون
باسمى

• • •

نامن طعمت من عشائنا الآخر
وخزت خبزنا وملحنا
الدم لا يزال فى طعامنا
ونحن جانفون جانفون

• • •

نزل منه او نقول لا
والسيف لو نقول لا
باسمى
أنا اقول لا

بنهار كل قائم على افتراف
القول والبنان وانغاضه المساء
وبرحل القربان والافاعى تنزوى الى الجحور
لو اننا نور
بتول لا • •

• • •

لو تشبب المخالب المدببه
فى جوف صمنا العيد
عن وجه (لا)
بحرك السكون

• • •

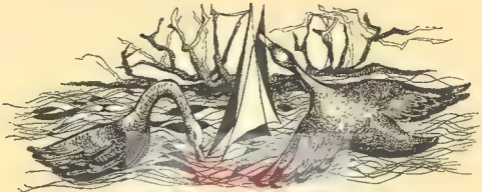
نستخلص العفن من الجنون
ونفسح الضباب

• • •

ونفسح الابواب
ونهرق الحساء حولنا
بلا فتاع

الثابت والمخرب

عبد الله خيرت



استبكي برحى من زوى وحربى من دابة الحديوس ، صحتها بعلة وصاحت
« انظر » فوجئت بالطوبى والصدى المقيم ، انقضت عيني وفترتهما ، أدت
رأسى فى كل الاندفاع صعدت بهرسى مع جثث الى السعف ثم استغرب منجيرة
على وجه زوجتى الذى كان يخبى ضحكة سعيدة لم يات وقتها .

— هه ؟ ألا ترى شيئاً جديداً ؟

لم يكن مدخل هذه القرية كبيراً ، لم يكن ندخلها الا حين يزورنا أحد ، وكان
ذلك يحدث الآن فى فترات متباعدة ، تجولت عيناى مرة أخرى فوق كل ما أعرفه ولم
أر شيئاً : المقاعد فى أماكنها ، وبين كل مقعد وآخر مسافة تتساوى مع المسافة التى
بين كل المقاعد ، المصدرة الرخامية فى منتصف الغرفة ، وموقها بين مصعتين للسجائر
مسابيس الزهرية الزجاجية بورداتها الصناعية الثلاث ، وعلى الحائط لوحة أو
انسان ، وهذه الستارة التى اضطربت حين فتح الباب تغسلها زوجتى ولا تكويها
واحداً برك للهدوء ان يعردها . كل هذا ازده منذ تزوجنا كما هو ، وحين نودع الضيوف
نطمش زوجتى وأما منها الى أن كل شيء قد عاد الى مكانه وأن المسافات عادت متساوية
مرة أخرى .

سمعت أنفاس زوجتى متقطعة سريعة ، عرفت من غير أن أرى وجهها أنها ستبكي
الآن ، اقتربت منها :

— الا حظ أنك جميلة جداً ..

ابتعدت عني ، صرخت .

— لم تعد ترى شيئاً فى هذا البيت .

- بدأت تبكي ، فى لحظة سألت دموعها وتوتر أنفها .
- ماذا حدث يا حبيبتي ؟
- ماذا حدث ؟ كم هذا لحظة واحدة طول اليوم .
- لماذا ؟
- من أجل ضيوفك الذين حدثت لهم أنت هذا الموعد ..
- انسيت هذا أيضا ؟



ذات مساء كنت أتمشى أنا وهى فى أحد الشوارع المزدهجة ، فتحت لنا إشارة المرور ، نبدأنا نجرى مع الناس ، فى وسط التسارع والعربات المحيطة نرجمر ، اصطدم بى :

- أمازلت تجرى ؟
- من ؟ اوه صديقى العزيز ..
- اختى حبيبتي .. ثلاث سنوات ؟ من يصدق
-
-



دهشت كثيرا لأن زوجتى أحدث الأمر هذه المرة جدا ، فقد كما نلتقى بأصدقائه كثيرين فى مناسبات كثيرة . ولما يبدو من حاله الخجل لاسا سيباهم ولأن العلاقات الطيبة والحميمة تقطع بطرؤى لا نعرفها ، ولكننا كنا نعرف ونحن نأخذ ونعطى العواوين ونؤكد المواعيد أما لن نلتقى . ولا شك أن أصدقاءنا كانوا يفكرون بنفس الطريقة ، فبعد أيام أو شهور نعاين فى مناسبات أخرى ، وهى جديده تبادل العناوين ونؤكد المواعيد ، كما حينما نسرك فى ليله ، وكذب أخته بسهى عادة حين بعد زوجتى وقيمتها الطويلة متلغية ومأخذه فلات وهيبه حاسه وأشد ، ما على يد صديقى مقهقها .

- قلت لزوجتى وأصابى تيبث بشعرها :
- ولكن .. هل سيأتون ؟ طئنت انه موعد من المواعيد الكثيرة التى نأخذها ونعطيهما .
- لا .. لابد أن يأتوا .. ثلاث سنوات .. ان عندهم حكايات كثيرة ..
- هل .. هل أعددت كل شي ؟

- أه لو تعرف كم نعبت زوجتك المسكينه .. انظر ، أدارت وجهى بيدها ، هذه اللوحة الجميلة التى كانت فى الصالة .. قلت لنفسى الصالة معنمة ولن يراها احد .. اليس مكانها هنا أجمل ؟ ولكن لو رأيت التراب الذى كان فوقها .. من أين يأتى كل هذا التراب ؟

كانت عيناى قد تدربنا على الرؤية ، بطرت الى اللوحة بأمعان ، ان التراب كاد يحجبها ، بدت ألوانها الآن زاهية . أذكر أننا اشتريناها لهذا السبب ، وربما لأنها لم تكن مردحة ، فليس داخل هذا الاطار المذهب غير بطنتى باللون الأبيض ، نغرد احدهما جناحيها كأنها ستطير ، وممد الأخرى رقبته المقوسة لتعرف رأسها فى السماء فلا يحتفى فيه الا جزء صغير من متقارها . وفى وسط اللوحة ووسط البحيرة روبرق صغير يفصل البطنتى وبلقى ظل شراعه المثلث مثلثا أيضا وشديد الاحمرار فى مياه البحيرة الزرقاء ..

- ساعة كاملة وأنا أزيل التراب عنها .

على شاطئ البحيرة غابة كثيفة من الأشجار تحترق حصرتها سحابة مريضة بلون البطين ، وظلال الأشجار ترزف على مياه البحيرة وتند وتكاثف وتصيق إلى حد كبير المساحة المائية المنوحة للبطين والزورق ، بحيث بدا من المستحيل أن تتحرك إحدى البطين أو الزورق أى حركة مهما كانت صغيرة .

- كلما حاولت تثيينها اعوجت المسامر .

- هه .. ولكنها مثبته جيدا فيما يبدو ..

- اسكت .. ان خلفها عشرين حفرة .

- يملون سحبا بعد هذا السفر .. السفر ممتع

- قالت لى انهما تعبنا كثيرا ..

- ولكن .. السفر ممتع .

- اكننت تفضل أن تسافر أم تتزوج

- أتزوج وأسافر .. ألم يفضل هو ذلك ؟

- لم يفت الوقت ... هس « وضعت يدها كلها على فمي . وكنت صامتا »
وصلا .. ألم أقل لك .. لىتنى راحتك .



جاءت جلسته تحت اللوحة وجلست أمامه . ظل صامتا وترك زوجته تهمس لزوجتى وتضحك . طرب اليه موقعا ان يينا احده . وحذنه مصعيا اليهما وعلى وجهه طيف اسماهم . رفعت عيسى عن اللوحة ، راس راحه الان جيدا بعد أن منحنى النامدة ، الواها صارحة محددة مفصلة عن بعضا اتصالا تاما . سمعته يقول لزوجتى :

- صديقك بالغ كلما تعرف على .. لم يكن الأمر بهذا السوء .

- عشنا أوفانا طيبة وأوفانا غير طيبة .. كما يحدث للناس فى كل مكان .

ضحكت زوجته ضحكة عالية سعيدة :

- كانت كلها سيئة .. انسيت ؟ كنت استيقظ بالليل فأجدنى أبكى بدون

سبب .

وجه حديثه لى فانزلت عينى :

- كانت تريد أن ترى العادة التى كنا نسكنها قبل أن نسافر .

انفجرنا فى ضحكات صاخبة ، ولم تعد زوجته تهمس ، أخذت تحكى من خلال الضحكات السعيدة متاعبها وهومها . وجاء دور زوجتى فاتهمنى بأنى أهملها ولا أكر فيها ولا هى تسمى ولا فى مستقبلها ، وأن الرجال لا يمكن أن يكونوا هكذا . قالت زوجة صديقى :

- على الأقل يمكنك أن تشكى هيك لاحد .

كانت اللوحة قريبة من رأس صديقى ، وحين كانت زوجته وزوجتى تلتقطان أنفاسهما لتعاودا الثثرة كنت أسمعهم يقول :

- فعلا .. الجو هناك شديد البرودة .. انك تصحو فى أغلب الأيام فتجد

التلج يحاصر النوافذ والأبواب .. شى غريب .

نطرت الى اللوحة .. الزورق يهتز اهتزازا خفيفا .. ان المياه من تحته تتحرك وتصنع فى حركتها موجات صغيرة بطيئة لا ترتفع كثيرا عن سطح الماء .. لكن هامى

الأمواج بقوة ونواصل اندفاعها إلى الشاطئ فتختفي شيئاً فشيئاً ظلال الأشجار
شديدة ، سمح مساحة السه الرخاء ، من حراش يغيب ويذوب بقصا صغيرة صاعدة
في المياه الصاخبة - تحركت ابطنان خيبت احدهما أكبر من الأخرى وكنت أظلمها
مماثلتين ، سبحتا كل في اتجاه الأخرى حتى التفتا أمام الرووق .
- لا .. ليس هناك أجمل من مصر في العالم كله ..

فأقول :

- ولكن .. هذا التلج الذي تحدثت عنه ..
- هناك أسيا كبيرة لا تراها هنا .. حد ملا هذه المساحات الواسعة من الارض
الحضراء .. ان الأشجار تبدو مفسولة .

فالت زوجتي :

- عندنا القاطر و ..

صعدت إحدى البطيخ بجناحيها ، طارت فرحة وبطنها يلامس الأمواج ، سبحت
الأخرى تحت الماء ، خرجت من مكان لم أنوفعه وهي تعصف فطراب الماء عن جسمها .

فالت زوجتي :

- الماعب لا ينهي .. حتى لو كنا على القمر .

قال صديقي :

- يملو ان الزواج هو أصل كل الماعب ..

، أكن أسمع كثيرا مما يقال لكن كسر انهم بانطحت ، وكاتب ضحكاني
مخرج من قلبي حين يسميهم الم .. صغيرة
وسعد الأمواج السطحة ،
عرب روجه صديقي

- سي جميل .

نادر زوجتي فرحة
نادر صديقي مصر
رأسه عن الورقة :

- هل انتم مشغولون يوم الخميس ؟

فالت زوجتي :

- ولا في أي يوم .. نحن لا نعرف ماذا نفعل بوقتنا .

فأصاف إلى العنوان « يوم الخميس » ، انتصبت واقفا :

- اذا كنت صادقا هي زيجك فان اجراءات السفر هذه الأيام هيئة .. التفت
إلى زوجتي « اذا كنت تحبين ..

فالت :

- من الغد .. ولكنه كسلان كما نرى .. انه سجدت كثيرا ولا تنعد شيئا .



مشيت معها حتى أول الشارع وجريت عائدا ، كانت زوجتي لا تزال في
الغرفة .. تركتها تميد المتاعد إلى أماكنها ، وقعت أمام اللوحة مصعوقا .. اصطدمت
بى زوجتي مرات كثيرة ، أمسكت كنفها أخيرا وجذبها برقبتي إلى جانبي ، قلت :
- هل رأيت شيئا .. شيئا غير عادي في هذه اللوحة ؟

فالت بانفعال:

- رأيت أنني كنت على حق حين نعلها من الصالة ؟ لقد فالت انها جملة ..
هل سمعتها ؟

بين الإقليمية والتاريخية

د. عبد الحميد إبراهيم

بين لوحة ترسم سوقاً ريفياً يحتشد فيه الفلاحون وانفلاجات بملابسهم وسحبهم المعروفة ويحملون فوق رؤوسهم الطيور والخيرات الريفية كما نراه في كثير من الرسومات التي تتخذ من الريف مسرحاً لها . وبين لوحة ترسم الجوهر الباقي وراء كثير من هذه المظاهر وتبحث عن الثابت وراء العارض أن لوحة « الفلاحون » لكيزغات دونجن والتي عرضت بفندق سميراميس سنة ١٩٦٩ تشرف عن الكويزات والملاحم الجوهرية لهذه الشخصية التي هي ليست مظهرها وموقعها وعاداتها وتفكيرها ولا رسمها الاقتصادي ، ذلك من حلال لون أبيص حاد يعكس توجه أسنة ومن حلال مساكن يستند بعضها الى بعض وتجري فوقها الدواب ، ومن خلال منڈنة ترتفع في خلفية الصورة وتملو كل شيء ، ومن خلال صور غير واضحة لفلاحين وقد امتدت من الخلف ظلالهم السوداء وكأنها ديدان متعرجة فوق شاطئ النهر .

اننى في هذا المقال الذى يختص بأدب الشباب وحدهم سأتجاوز عن الكثير من القصص ، لنى تهتم بالشئ العارض وتكتفى بالاحداث السطحية وسأبحث عن القصص التى تقدم الشخصية المميزة متخذاً من قصة يحيى الطاهر امثالا للقصة التى ترسم روح الاقليم وتقدمه بكل ما فيه من رواسم جغرافية وميثولوجية وبيئية ، ومتخذاً من قصة جمال الفيطنى امثالا للقصة التى ترسم الشخصية التاريخية التى تكونت حصيلة سلوك اجتماعى وثقافى وسياسى ونتيجة صراع بين الشعب بكل مكوناته والسلطة سواء كانت خارجية أو داخلية مع احتراز لا بد منه وهو اننى لا أقوم هنا قصة يحيى الطاهر أو قصة جمال الفيطنى وإنما أتعرض لهما من هذه الزاوية التى تبحث عن

سأحاول في هذا المقال أن أحدد ملامح قصة ترسم الشخصية المميزة سواء كانت هذه الشخصية حصيلة بقعة مكانيه بكل ما فيها من ترسيمات شعبية وبيئية تحدد ما يسمى بالشخصية الاقليمية أو كانت حصيلة تاريخ بكل ما فيه من ثقل يحدد ما يسمى بالشخصية التاريخية .

وحققاً . عرفنا الكثير من القصص التى اتخذت من الريف المصرى مسرحاً لها . وعرفنا الكثير من القصص التى استوحت التاريخ . لكن لم نعد هذه القصص لم تحدد الشخصية المميزة ولم ترسم الشئ الجوهرى الباقي ، انها تكتفى بوصف الطبيعة الريفية ، أو بذكر العادات والتقاليد أو بذكر أسماء الفلاحين واستخدام لهجاتهم . أو تكتفى باستخدام أحداث التاريخ واستهلاك الأبطال والوقائع الماضية ، انها لم تصور الشخصية الاقليمية بغض النظر عن الاحداث الاقليمية العارضة - التى تستقطب كل شئ - والتى هي كالقدر الذى يخفى وراء كثير من العوارض . ولم تصور الشخصية التاريخية - بغض النظر عن الاحداث التاريخية - التى تشكلت على مر الزمن واصبحت ذات طابع مميز . ومن ثم نفتقد الخصوصية فى الكثير من هذه القصص بحيث أصبح الحديث عن الفلاح المصرى - مثلاً - مجرد زحرة تذكر الاسماء الريفية ووصف الأزياء وتستعمل اللهجات وغير ذلك من أحداث عارضة لا تصور روح الاقليم ولا تستخلص الشئ المميز ، وأصبح هذا الكلام يمكن أن ينطبق - بشئ من التغيير فى الاسماء والتحوير فى اللهجات - على الفلاح فى روسيا أو الفلاح فى كينيا أو الفلاح فى السودان . ان هناك فرقاً مثلاً

الشخصية المميزة ، وتحاول أن تصف هذه الشخصية من خلال نتائجها ، فطبيعة هذه الدراسة وصفية إلى حد كبير ، تتبع الشخصية الانثوية أو الشخصية التاريخية وتحاول كشفها من خلال نتائج الشبان ، وليست هذه الدراسة تفويجية تقوم نتائج هذا أو ذلك وتبين موضعه في الحركة الأدبية ، فإذا ما تتبعنا ظاهرة وعند شاب ما فلا يعني هذا أنني راضى كل الرضا عن جميع أعماله ، أنني مثلاً لا أَرْضَى عن يحيى الطاهر لأنه لا يغازل كثيراً في الشكل ، ولا تزال مرحلة الواقعية في حرصها على إعطاء المفرد واضحة في بعض قصصه من مثل : قابيل ، الساعة الثانية ، وطاحونة الشيخ موسى و ٣٥ البلتاجي ، ولأنه لم يستطع أن يبرأ تماماً من بصمات يوسف إدريس في مرحلته الأولى ولا سيما مجموعته «أرض ليالي» مما تجدده واضعاً في قصص يحيى الطاهر التي تحمل اسم شخصية أو وصف لها في مثل :

الجد حسن ، الوارث محبوب الشمس ، ولا أرضي كذلك عن جمال الفطاني الذي استهلك طاقته في طريقة لا يريد أن يتجاوزها وحصر نفسه في ذلك ، لا يستطيع كسرهما بحيث أصبح يدور في داخلهما ، ويبدو نفساها في الاسراف في ذكر الأسماء التاريخية وتزاحم الأحداث والوقائع التاريخية والفردية والأحداث المبررة ولكن ذلك لا بد من التوضيح ، لولدين الشبان إذا ما كان عندهم كمال « القصة القصيرة من الإقليمية والتاريخية » فيما لم راعى تقدمان النموذج الأكثر وضوحاً ، فرفض المقال .

أما يحيى الطاهر فقد استطاع أن يقدم القصة الإقليمية التي تصور بقعة ما بحيث تتحول هذه البقعة إلى شخصية تناوئ الفرد ويتناولها ، أن المكان عنده لم يعد مجرد أوصاف متناثرة «وروش» خارجية لاستكمال الصورة ، بل صار موضوع القصة وأحياناً خالق الشخصية والمؤثر عليها ، أنه يتجاهل الصفات الثانوية والعارضة ليقدم لنا روح الصعيد بكل عنفوانه وخشوعته ، أن قصته «الرقصة الباحة» استحضرت تلك البيئة بحيث تكاد نشمها ونلصقها ، فإذا كان فوكر قد جعلنا نعيش عالم الجنوب ونشم رائحة « كادي » وزهرة الجسن وعرق الزنوج ، فإن يحيى الطاهر - مع الفارق بين رواية مركبة تحمل مجهوداً ذهنياً وتمسك أرق الوصول للكمال وبين قصة قصيرة هي بداية الطريق - يجعلنا نشم رائحة الصعيد والعرق في مسام الرجال وزهرة الليون وتكمية العنب ويجعلنا نستحضر ههسة الطيور وزحف الثعابين ووقع الحطرات ، أنه يكتب عن

بيئة عاش وقبّل فيها ، أن الصعير في قصة «الوارث» أو قصة «جبل الشاي الأخضر» هو المؤلف نفسه ، ومن ثم استطاع أن يجسد هذه البيئة القاسية على الصغار ، أن الصغير يرق مطواة خاله ويصطاد السمك ويطلع النخيل حتى يمد نفسه ليبدأ اليوم الذي يسترد فيه مراحله ، أن أمه بدعه إلى هذا ، أنها تنربق اليوم الذي يكره فيه ولا يكون مثل أبيه ، فقد كان مسامحاً رحيماً الله ، وإن صورة الجد تنطبع في ذهن الصعير ، فإذا هي صورة نظة عبيدة ، أنه في قصة « حل الشاي الأخضر » شيء رهيب وهو يسمك «سبيغ» ستهي بعلقة وخطاف وقلب البحر ويصب الشاي المفلى أنه كصورة « أنه البركان » وهو يصيح في ابنه ليستحثه على تأديب حفيدته «اضرب ، اضرب ياكامل » أن اللون الأحمر وكلية «الدم» و «الترعة» الدم ، والصور الثابتة الوحشية تتكرر كثيراً في قصصه كتعبير عن روح هذا الاقليم .

أن يحيى الطاهر لأنه يكتب من داخل المكان ، أن يرد الشاعر إلى جنوبها الأصلية وأن يترك الوجه الآخر ، أنه لم يقف عند وجه واحد من القصة ، هو وجه لعنف كما فعل يحيى حتى في قصصه التي كتبها عن هذا الاقليم في أوائل الستينيات ، أنه يكتب الصورة ، فورا العنف كمن الحب أن أن أمف هو صورة من صور الحب لثمة هذا الاقليم ، أن الأب في قصة «الرقصة الباحة» لم يكن في البيت من أجل شرف الجماعة ، أنه لا يستطيع أن يتمالك نفسه فترتمى على حننه وبكته ، كما لم تلك امرأة بوما في القرية على ميت عزيزه .

أنها تلك البيئة التي تتجاوز فيها الأضداد ودرامح المساقضات ، أن الجد حسن يحمل نفسه متناقضة ، هو يرحب بالضيف ولكنه يخشاه ويتوحيش منه ، أن التناقض هنا أمر مستساغ بل هو الشيء الصادق لأنه من خلق المكان ، أن الطيب صالح في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» سر سبباته في الصحراء فيقتو الهجر وتشتغل الرمال ويكاد يقنى كل شيء ، فلا أثر في الصحراء شيء سوى عظام جمل قد نفق ، ولكن الليل قبل ، أنه يحمل الخلاص ، أن شفق المغرب لم يعد دماً ولكنه « حناء » في قدم امرأة ، أن كل شيء يتحول إلى الفسد وتعب النسيمات الصحراوية المصفة ، وحينئذ يتحرك قلبه بالحب وينسج لكل المتناقضات ، وأنا الآن تحت هذه السماء الحيلة الرحيمة أحس أننا جميعاً أخوة ، الذي يسكر والذي يصلى والذي يسرق والذي يزني والذي يقتل والذي يقتل ، أن المسوت

صور ملموسة هي « أنهار جارية بدم الناس والولادة وليالي الطهور والزفاف ، تشق الدروب النازقة في التمتع ومواء القطط ونبح الكلاب وعواء الذئاب وهديل الحمام وآله والآي وتريق الضفادع وتعييب اليوم ، هي خمور مسكونة ولعاب وبصاق ودم وقى ، وأشجار صبار تشدلى منها غرياب مينة وخنازير نافقة ... » لقد اندمشت الإنسان البدائي أمام صور الطبيعة وحول كل شيء الى صور محسوسة ، فالاله هو النار والبرق والرعد والالهام هو عفريت يلزم الفنان ، حتى حروف الكتابة من صنع ساحر يملك كلمة السر فيطلق كل شيء كما يتطلق المارد من القمم ، ان يحيى الطاهر يكتب عن مجتمع لا يزال يحمل - رغم صفاته الطيبة - قدرا من البدائية ، ان الجسد في هذا المجتمع يتخذ صورة اله قوى يتحكم في الأسرة ، والتقاليد تتخذ صورة طوقس دينية يصعب تخطينها (قصة طاحونة الشيخ موسى) ، ومن ثم اندمشت القاص أمام هذا المجتمع البدائي واستحضر موقف الفنان القديم ، وادان لكل شيء ، يتحول الى أشياء ملموسة وعينية ان التفلسف والتحرير لا يحدثان مع تلك البيئة المتدفعة ، ان امر القيس - وهو شاعر جاهلي - حول الداخل الى صور خارجية ، ان الحزن عنده قليل طه بل والكل ~~في~~ ^{في} ~~البحر~~ ^{البحر} ، أو كجمل أردف أعجازا ونا ~~الكل~~ ^{الكل} ~~في~~ ^{في} ~~البحر~~ ^{البحر} عن ضمير بيئته وهو الملتصق بامر القصة ، وكذلك القاص حين يميز عن البيئة القصصية التي هي اقرب الى روح البداوة وطابع الصحراء ومن ثم اكتسبت القصة عنده طعما حيا ، ان ملامحها عينية وذات طعم « حريف » حقا انه انسان متحرر على مجتمعه ضائق به ، ولكن نحس على الرغم من هذا - ان هناك خيوطا تشده الى الواقع وترتبط بالمفارقات التي لا يرضى عنها ، وكثيرا ما نجد عناوين قصصه تضع الشخصية في حالة حصر أو في مكان معين أو في موقف محدد (ليل الشتاء - ثلاث ورقات ٣٥ شارع البتاني - طاحونة الشيخ موسى - قابيل الساعة الثانية) ، وكثيرا ما نحس ان المؤلف يريد أن يقول لنا شيئا أو يجعلنا نعيش في أزمة ، قد تكون عند موظف صغير لا يستطيع تحت ضغط الوظيفة ان يحقق ذاته (قصة قابيل الساعة الثانية) أو عند الولد الصغير الذي يرهقه الكيان الطبقي في الصعيد (قصة ليل الشتاء) أو عند مجتمع القرية الذي يروح تحت الحرافة والجهل (طاحونة الشيخ موسى) .

وهو من هذه الزاوية يختلف عن خليل كلفت الذي كتب عن اقليم النوبة ولكنه لم يهتم بالحدث

الذي كان يتبدى ساعه الهجير يتحول الى التقيض ان هذا التطرف هو نتيجة للقيمة « الانسان المجرد أنه خلق عند خط الاستواء » بعض المجانين يعتبرونه عبدا وبعضهم يعتبرونه الها ، أين الاعتدال » .

ان يحيى حقى من أجل أنه غريب عن الاقليم كتب من الخارج ، بطريقة ذاتي يرقب ويشاهد ثم يروي ويقص ، ومن هنا يقل تراحم الأحداث داخل هذا المجتمع الغريب ، ومن ثم فنحن نحس حضور المؤلف وفلسفته وتعليقاته . ولكن يحيى حقى - بموهبة فنية - أضفى على هذه الحادثة مأساة مكانية ، ان المكان قد امتثل بكل محتواه ليصير قدرا يؤثر في الشخصيات ، لقد كتب جمال الفيلاني قصة « منتصف ليل القرية » فإذا بها تشبه قصة « البوسطجي » في بدايتها ونهايتها بل وفي تكنيكها ، ولكن ينقصها ذلك الشيء المساوي الذي يبتعد بالقصة عن الواقعية المملة ،

ان السقوط في قصته لا يرجع الى عنصر قدرى بقدر ما يرجع الى عنصر شخصي ، يتمثل في شلوك عم عبد المقصود وغياة رئيس العمل وفي شخصية يوسف نفسها التي كانت تحل في دخلها بذور السقوط ، انها ~~شخصية~~ ^{شخصية} ~~عذلة~~ ^{عذلة} تحمل قدرا من عناصر الانونة ~~فاسديا~~ ^{فاسديا} ~~لظرونها~~ ^{لظرونها} وسمحت لعبد المقصود ان يتشكك .

اما عند يحيى الطاهر فنحن نحس حضور التجربة ، انه يتقل حياة الصعيد بكل ما تزخر به . فيتمثل أماننا الموقف وتوالي الأحداث في حركة عنيفة ، ويتبع بعضها بعضا . انه يبتعد عن التجريد ويترجم كل شيء الى صور خارجية، انه لا يتحول الى صرصار أو مخلوق في براد شاي فلولك حزنه وهوموه ، ان البيئة في عنفوانها وقوتها لا تسمح بهذا الترف ، انها لا ترحم القابعين من أحد انهم . بل لابد معها من رد فعل يتمثل في المجابية بالمثل ورد العنف بالعنف ان البيئة هنا للأقوى ، وحتي أكون قويا فلا تترك حزننى ولأتمامل مع الواقع ولأحول كل مشاعرى الى صور خارجية . ومن هنا نجد كل شيء عنده يكتسب صورا محسوسة ، فالظلام في قصة « الشيخ حسن » يتحول الى جبل بارك ، والنجوم في قصة « الوارث » يتحول الى شخص يكون من خلال نماذج بشرية هي صاحب التليفون وشبيهه لؤاد المهندس والفتاة التي تلوك اللبان ، والكابوس في قصة « الكابوس الأسود » يتم من خلال الباعة والطريق ولسان الماء ، انه يترجم حزنه الداخل الى

العنب ، والأخضر كمود السعناق والأخضر الزاهي وهناك الأصفر كوجوه الموتى . وهي ظاهرة تتكرر كثيرا في قصصه وصارت طالبا مميزا له حتى عناوين قصصه وجبل الشياخ الأخضر - الكابوس الأسود ، ثلاث شجرات كبيرة تمر برتقلا محبوب الشمس (ترى فيها هذا اللون باللون وأشاعاته .

ان هذه اللوحات التأثيرية نجدها بوضوح عند عز الدين نجيب في مجموعته « المثلث الفيروزي » اننا نجس أننا ازاء رسام يعتمد على تأثير الألوان وعلى التداخل بين الضوء والظل انه يصف حلمها في قصة « قمر الليلة السابعة » فيقول : « وفي نهاية الشارع رأت شبحا يقترب وظله الطويل يتمايل خلفه » . انه الآن في محادثة عمود النور أصبح النور في ظهره ، الشكل يستلقي أمامه يطول ويطول متوجعا كفضحكات الساخر الذي هجرها ، وهو في قصته « السقوط » يقول « كان خط الضوء على مسافة قدم واحدة من مجلسه بهتر اهزازات خفيفة مع » أرجحة الكلوب « المللي من السقف » . تحرك في تلك اللحظة خط

الضوء من أمامه ، اخذ ينسحب وينسحب فتضيق رقعة النور في الرقاق ، ان الوصف هنا وهناك يحتل في النور بالظلام ، فالقصر في ليثته المسماة ظل الشمس بطول أمام عمود النور وخط ضوء الشمس في الرقاق ، ان كل ذلك يتحول الى لوحات حية اهزازات الضوء ، ان المماس عدد من المديح فوجب تتعامل مع لوحات مرسومة

« من بي قصة المثلث الفيروزي » تلتقي بربعات ومستطيلات من الزجاج الملون بفسحة الألوان « والاذن من قصة « قمر الليلة السابعة » لا تسمح لموجات في الهواء وانما تصطدم بكتل « وأجد لكل شيء معنى من خلال صوته الذي أشعر بملحمة الدافئة الحشن أكثر مما اسمعه ، بل ان عناوين قصصه « المثلث الفيروزي - ظل السكنى - البحث عن لون - صمت النخيل » تدعى بهذا الاتحاض الذي يميل الى التصوير واستحواض فرشاة الألوان . ان يحيى الطاهر يمر عن بيئته بكل حواذيتها وحكاياها الشعبية ، والشعبية هنا هي الوجه الكامل للاقليمية ان الاقليم يمثل بيئنا بصورة المحسوسة وطبيعته الحية وبأساطيره . انها لاتفهم هذا الفهم الذي يقتصر على ذكر حدوده « والنداهة أو حكاية « عطشان يا صبايا » أو على استخدام أسماء الأبطال الشعبيين كما فعل حسن محسوب في قصته « هزيمة أبو زيد » ، انها وجهة نظر وأسلوب وشكل . ان سليمان فياض وحسن محسوب لا يستخدمان شكلا شعبيا وان كانا يذكران حكاية وأسماء شعبية ، أما يحيى الطاهر

والموقف المائل والواقع الحي ، انه يهتم بالترسيات أو كما يقول في قصة « مات عهد يوم عودته من القاهرة » . « وكما التزمنا بذكر الترسيمات مع عهد ، لن نهتم بذكر حالتها الضوئية » . ان حليل يميل الى التجريد والإدالات العامة ، ان قصته هذه عبارة عن ملحمة تشبه ما ذكره الحكايات الشعبية - عن قصة حب بين عهد وقاطمة ، انهما شخصيتان نوبيتان تنسكان بأرض الآباء والأجداد وتقعان ضد التهجير ، نقل سارت قاطمة والسم في جسدها لتدفن في جوف الشمساح ورسا عهد والسم في جسده ليدفن في مقابر الآباء ، ان الرغبة في الموت عندهما هي صورة من الحياة والاستمرار ، انهما يريدان أن يمتزجا في تراب الآباء وأن يصيرا ذرة فيه ، انه ينتقل بهذه الشخصيات النوبية - هنا وفي قصته وفاء النيل - من أرض الواقع ليعطيها دلالات انسانية عامة ويربطها بالأسى العالمية . وهنا سر قوله (يسكن ان تتذكر هاملت وهوراشيو) وسر استشهاده بشعر شيللي في رثاء صديقه كيتس والذي يصر على أن يكتبه باللغة الانجليزية . انه يحدد ملحمة من لحما ودمها ومن سخونة واقمها ليحتل بالهيكل كمشترك أساسي - وهذا هو السبب في الاحساس باللفظ والتجريد في قصته ، انه يحاول أن يشرح فلسفة من خلال ملاحظاته وتعليقاته - ان هنا جدما تشبه في شكسبير ، انه لا يترك المسافة لعمود النور على نفسها ، ولكنه يتدخل ويفرض عليها المسامح وساعة الميلاد .

ان « حاسة البصر » هي الحاسة الأولى التي يركز عليها يحيى الطاهر ، فمن طريقها يلتقط الصور ويحول المشاعر الى مناظر ، انه يستغلها استفلا فنيا وانما ، يشبه الرسامين التأثيريين الذين يرسمون في الهواء الطلق ويتعاملون مع تأثير أشعة الشمس وخضرة البرسيم على العين ، اننا نقرأ هذه اللحظة من قصة « فانتازيا العف الفحيح » ونحس أننا ازاء لوحة تأثرية « الأضواء على الاسفلت تلعب ، الاسفلت الاسود ، أعداء النور واقفة كالرجال واقفة تسقط الظلال على أرض الشارع المبلول الاسود الاسفلت اللامع » . ان اللون بكل درجاته يحتل عنده أهمية عظمى ، ان حزم الألوان تتكرر في قصته « الرقصة المباحة » وكأنها ملابس ملونة في « أوبرا ذات طابع درامي غنيق ان الأحمر والأصفر والأخضر والبني والأسود والأزرق والليموني ، ان كل هذه الألوان تتوالى ، بل درجات اللون الواحد ، فهناك الاسود كالفحم المحروق أو المنطفيء بالماء ، وهناك الأخضر كورق

قفل ودنه وغرس لساني ٠٠ زام ٠٠ وزام الكلب
 برة الدار ٠٠ زام وهمد ٠٠ وهمدت أنا ٠٠ عيني
 بي الأرض ٠٠ وعلى الأرض دمعتين ٠٠ وعلى الحد
 دمعتين ٠٠ الشهر ٠٠ الثاني والثالث ٠٠ وأسودت
 الكلبة زعيت القملة ٠٠ عايزك يا ضاني ٠٠ لو
 عشت تعيش ٠٠ لكن للحيط ودان ٠٠ والنجم
 دنان ٠ والكلمة ياخذها «البق» ويسلمها لبق
 والنجم سيار يجرى مع القطر ويقول لعبد النبي :
 من قنا جاتك مصرية ٠٠ وفي بني سويف
 انتظرها ٠٠ انتظرها يا عبد النبي بالجبل
 والسكين ، وتعالى يا بني سويف ٠٠ مشتاقة
 لأخويا ٠٠ ان طم « ألف ليلة وليلة » - في
 أسلوبها السهل وفي أساطيرها الجذابة - منبت
 في كثير من قصصه ان محبوب الشمس القصير
 النحيل « كمقلة الصباح » يحلم أحلام
 « الشاطر حسن » ، ويتمنى لو يحتضن
 الشمس ، لو يحضر الرمان من جزيرة الجان
 لو يتناثر حبها وتجري أنهار القمع وتستمتع
 الضحايا ، ولو يدور كل دروب القرية تزفه
 طبول الصبية بندااتهم الحلوة (ياخت القمر
 طل ، طل يا حلوة طل) ، ان محبوب الشمس تحول
 من شخص إلى شخص ٠٠ ودم إلى شخصية أسطورية
 . عاشرت الصغار التي تصفها على هذه الشخصية
 أما صفات «ع القمر» من حذورها الحيلة إلى
 عالم الأسطورة ، أن أمه وهو ابن الصعيد - تملك
 شعرا أصفر كسندبل القمع المستوية ، وشعره
 أسفر مثل لوزة القطن ، وأحلامه مثل أحلام
 الشاطر حسن . وان الحديث عن الجسود والحولي
 وهمة وعن القفار والأرواح السوداء والبسود
 الناعة ، وان مغامرات الصغر وهو يظلم النخلة
 (الكرية) وهو يصطاد شبكتة المثلثة وهو يسمم
 في الرعة فوق (القرعة) - ان كل ذلك يتناثر
 في ثنائيا قصة « الوارت » وبأسلوب في غاية
 السهولة . فنتقلنا على بساط سحري إلى جو
 « ألف ليلة وليلة » حيث البخور العتيق والمدخان
 اللاصق المتصاعد الذي قد يفرج عن جان أو
 ساحرة .

وإذا كان يحيى الطاهر قد حاول أن ينشئ
 القصة الإقليمية التي تستخلص روح المكان ،
 وأن سمع حياة عاشها ماثلة أمام القراء بالتركيز
 على الحدث وبث الحكايات الشعبية ، فإن جمال
 المصطلح قد استخلص شكلا قصصيا مستمدا
 من طريقة تفكير العقلية العربية ونظامها التألفي
 في كتب أصول الفقه والأدب والأخبار والنسب
 وهي طريقة تنبني على عنصر الحكاية وجميع الأخبار

فانه يكتب الشكل الشعبي حتى ولو لم يكن
 ثمة حكايات وأسماء شعبية ، انه في قصته « ٣٥
 البلتاجي ، ٥٢ عبد الخالق ثروت » لا يذكر
 أسطورة أو حكاية ، ولكنه يستخدم شكلا تحس
 فيه بظم الحوادث وبأسلوب الحكايات الشعبية
 ان عباس الدندراوى شخصية مسالة (غليانة)
 كأعبل شخصيات الحوادث ، انه يأتي من أريف
 يحمل عناصر الشهامة والطيبة ولكن الزيف في
 المدينة يقتله وبقهره ، وكأنه « أبوزيد الهلائي »
 المهزوم أمام الضغوط والمقر بهزيمة على مضض ،
 ان القاص هنا يستخدم أسلوب الحكاية الشعبية
 والبطل عقب كل هزيمة يكرر (استبينا ٠٠٠
 استبينا ٠٠٠) وكانها لازمة من لوازم
 الحكايات الشعبية ٠٠ ان قصته « ثلاث وركات »
 هي كذلك شكل شعبي من صنع المؤلف ، على
 الرغم من أنها لا تتعرض لأية حكاية شعبية - انها
 عن القدر والكتوب الذي لا مفر منه ، ان مصرية
 أخت عبد النبي هي مثل شقيقه أخت متولى في
 أساطير الصعيد ، انها تسير نحو قدرها وتزل
 وأخوها ينتظرها بالسكين ، وهي تسير مدفوعة
 نحوه « شقيقة تسمى ال شيق » ، والشكل هنا
 يلتحم مع المضمون (القدر) ويصير جزءا من
 التجربة وتتبدى القدرة من خلال استخدام
 «تكنيك الكشيتية» ولعبة الورقات الثلاث ٠٠ في
 المؤلف يحضر وركات ثلاثا (ورد ، بنت ، شارب)
 داخل عربة قطار تسير بهم نحو الوعد ، وألوعده
 هنا من صنع قولة عليا تفرغ على الناس مضائهم
 ومن ثم يسير القاص في نهاية القصة على «امضاء
 المؤلف » وكأنه هو المخرج والمتحكم والصانع
 لأحداث شخصياته ، ان الأسلوب هنا قصير
 وسريع أشبه بنقرات «رق المداخنة» التي تروى
 المكتوب على الجبين وعبد النبي مستنظر ، في الأيد
 حيل وفي الحب سكين ، اليوم يجي والساعة تجري
 والقرعة تطل وتقيب ، والعجلات تدور وتنشال
 وتنحط ، وتنشال بلاد وتنحط والقطر يامصرية
 يشيلك من قنا ويرميكي في بني سويف ، يرميكي
 (للفتي) لعبد النبي أخوكي ، ابن أمك وأبوكي
 منتظرك زى الوعد ٠٠ انه يصف لحظة وقوع
 المحذور وذروة الأزمة ، بأسلوب كأنه قصيدة
 شعبية ، وبطريقة سريعة لاهثة ، وكأننا في
 حفلة (زار) تملو فيها الأصوات التشنجية
 والحركات الهستيرية ، وتنتهي - بعد التظهر
 النفس بالحسود والاستسلام « الانس نايم والجن
 صاحي ، قدام باب الدار عوى الكلب ، اتكوم على
 الفرش جنبى عوى ٠٠٠ قلت لا ٠٠٠ لا ٠٠٠ لا ٠٠٠ لا

والروايات تحت عناوين عامة مثل : ذكر أصله ونسبه - ذكر أخبار شعره - لبذة عن وروعه - خاتمة -

والفيطاني يختار هذه الطريقة القديمة ليبنى شكلا جديدا في القصة نحس فيه بصماتنا ورواثة تفكيرنا وموروثاتنا القديمة ، فمثلا قصة «كشف الثمام عن أخبار ابن سلام» تكاد تكون صورة من النظام التأليفي - بمعنى التجميعي - القديم ، انه يبدوها بأسلوب مسجوع وبأفكار تلتقي بها كمصطلحات في كتب الاقدمين وفي السير الشعبية ، انه مثلا يقول : « يارب ياسائر المؤمن من العيوب ، ارشدت قوما من دون الخلق إليك ، ثم وفقتهم في الاعتماد على كل امر عليك ، اللهم صل وسلم على نبيك سيد البشر - كاشف الحقيقة وجامع الصدق العائم فوق السحور العرفية ، وبعد اني سطرته هذه السطور ... »

وهو يشملك مشروعه وينحكم في خطته وكل شيء في قصته موجه ، ان المشروع في قصته «هداية أهل الوري لبعض ما جرى في المنفرة» يتسرب الى كل اجزائها ، بدءا من المقدمة التي يبين فيها طريقة عثوره على هذا المخطوط النادر في أحد الجوامع القديمة في الجبالية ، ثم في ترديده على لسان « امر المقتشة » ليعاين « نقيب السيرة واعن » وهي تشبه لازمة « غزل الوري » في السير العربية والتي تجيء قبل كل امر خطفي أو شيء جديد ، وحتى ما كتبه تحت مدونة عن كلمة «السجن والحبس» ونسبه الى ابن سيده يساهم في المشروع ، والنهاية أيضا لها لفتتها الذكية التي تومي الى الدلالة المستمرة والتي تكاد تكون قدرا أو قانونا يحكم علاقة الشخصية المصرية بالحكام ، ان حكاية « المقتشة » لما كتته ، وهي ليست خبرا تاريخيا يروي للطرفة ، ولكنها شيء متكرر في تاريخنا له ظواهره وله أجزاءه المكتملة له ، انه يقول « وهكذا تنتهي أوراق المخطوط فجأة واكاد اكون متيقنا أن هناك أجزاء مفقودة منه ؛ لذلك أرجو من هواة ودارسي المخطوطات القديمة ، اذا ماعثروا على الأجزاء المكملة : أن يتكرموا بإرسالها الى حتى أنشرها ويمكن الاستفادة منها » .

ولكن المشروع في قصة « المقتيس من عودة ابن ياسر » يغلت منه ، فتحولت الى حكاية استعراضية ناقدة ، اننا لانحس فيها بشخصيته ، لاننا نجد هذا الأسلوب مطروقا من قبل . لقد تخيل المنفلوطي أبا العلاء المعري يعود الى الحياة ويلتقي بالفلاحين وكتب محمود طاهر لاشين مذكرات

نوح في حياته الجديدة ، واعاد توفيق الحكيم أهل الذهب الى الدنيا ، ومن ثم تختفي بصمات الفيطاني في هذه القصة ، انها تنتهي النهاية نفسها التي تجدها في أهل الكهف ، فيختفي ابن ياسر لأنه لم يستطع ان يعيش في عصر غير عصره ، وقد أثر انفلات المشروع على حركة القصة وعلى نظرتها ، وحملها تنحرف عن وطبيعة العن لهمن بعد الاحتكم في سحافات ليومية وندعش أمام منحرات الحصار ، ومن هنا تشتت المشروع وكان الرابط هو شخصية ابن ياسر في عماله الجديد ، ان سعاد التي تحولت الى شيء تجريدي تظهر في المقتبس الثاني لتختفي بين حيرة الغراء وحيرة ابن ياسر نفسه الذي جعل يستعرض أمامنا كالبانوراما - أشياء أخرى لعصر « تعلق فيه الجماد وطار الحديدي » كما يقول .

ان الفيطاني يختار شكلا تاريخيا لا أحداثا تاريخية ، هو بذلك يختلف عن القصة التاريخية المعروفة عند جرجي زيدان ومن بعده ، اذ أنهم كانوا يستخدمون مادة أحداثا تاريخية في الشكل المعروف للقصة التاريخية والذي عرفناه مع مصطلح « نوري » أما الفيطاني فقد اختار شكلا تاريخيا حتى ولو لم يستقدم أحداثا تاريخية ، ان الفرق هنا كالفارق بين الشكل الشعبي واستخدام المادة الشعبية ، ومن ثم نحس أن الفيطاني بشكله التاريخي يعبر عن واقعنا المعاصر ويرمز الى أغراض معاصرة ، ان قصته « غريب الحديث في الكلام عن علي بن النكيع » هي تصوير لكثير من مجالات الاضطراب ، وان قصته « أخبار حشر الكفرة ... » هي تصوير لحالنا من معركة المصير التي تطرق أبوابنا .

وقد أتاح هذا الشكل المبتكر للفيطاني انطلاقة قد لا يتيحها له شكل آخر ، وممكن من أن يمد بصره الى الجنور التاريخية والرواسب الميثولوجية والتكوينات الثقافية - ان آية من القرآن ، ونبذة من تاريخ قديم ، أو تاريخ اسطوري ، وموعظة من كتاب دين ، ودرة من قاموس لغوي ، وذكرى من أغنية ، وشكوى من الاله روح الى ايزيس ، ومقتبسا من خطته استسقاء ، وعشوانا من صفحة ، وأساتنا من شعر عامي ، ان كل ذلك يتناغم في إطار واحد نتيجة ادراك واسع لا يقف بالخصخصة عند « الآن » فقط ، ولا يفهم مفهوم الشكافة ذلك الفهم كل ما يقف به عند المدلول المباشر ، بل يضم اليه كل ما يدخل في تركيب الشخصية الحضارية من تجارب ورواسب وجذر .

ومن هنا استطاع الفيطاني أن يعبر عن الشخصية المصرية داخل إطارها الحقيقي وظروفها

خالية من الطلقات

محمد المنسى قنديل



ARCHIVE

- ١ -

خلف سحبيات الدخان الأزرق يطن الرجال

.. مالك يا راجل ..

تدور الجوزة للمرة الحسنة .. للمرة السبعين .. الألف .. وكلب السنط
المجننى .. فى مكان مجهول يطر أيضا .. حدران الحجرة العسقة تنكوم فوق صدره
.. سال ..

.. احنا امتى .. ؟ ..

انفجر أحدهم فى صوت مسلوخ ..

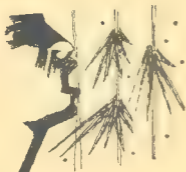
ساحا فى عز الصهر ناشيح الفقر ..

النفث مرعا .. البندقية فى الركن .. سنوات طوال .. كلما قادته قلعاه الى
هذا المكان .. وضعا فى نفس الركن .. بنفس الرابطة .. تكاثف الدخان وهو
يتطلع اليها .. خالية تماما من الطلقات لولا الاسم .. لولا بقايا الأيام الغابرة ..
ماكانت أكثر من قطعة خشبية يلعب الأطفال بها .. أو .. يتبولون عليها .. نهض

.. أنا ماشى ..

قالوا فى التكار ..

.. ناشيح .. هى السهرة لسة ابتدت .. (اضاف واحد) واللية مش ليلة
الجمعة .. تناول البندقية .. فشل فى لف حزامها حول كتفه .. ارتسى على الباب
.. فى الخارج لطمه الهواء البارد .. والأرض الموحلة .. وجو القرية المشبع ..



ثلاث لوحات

أنسب داود

الانسان

يسهل أن اغمر الاشياء،
وإن أحل الليل في أعينكم
جزره بقسا
وارفع العموم عن حبس السمس
وامحو الصباب
وإن أعيد النهر من مصبه
إن أعشب اليباب
وارجع الحمرة في الاكواب
حدائقا صفية الأغاب

يسهل أن استل سم الأفعى
واورد الذئاب والفيلان
موارد الحملان
لكنني أريد أن اغمر الانسان

الصباح

يسك يا سيدتي
مقبرتي
أشم له روعة الخنوط
وأبصر التابوت
ويعرف السرير أننى
في كل ليلة أموت
لكننى
ككل من يهزمه الديجور
أحلم بالشور
أسمس فوق اسطح البوت
نعم الزهور
ونقط الخلود
ونفسح الطريق للعبور

فباركى الليل ، وباركى الجراح
حتى ترى أجنحة الصباح

الحريف

اعرف يا صديقتى أن الرياح
لم يأت من مهبها العباد
وأنا حين انظرنا لحظة الميلاد
عادم كالأرواح المذكرى
مصير ذكرا
مقولة : لا تملك العباد

وحين دخت في شرايين الثرى
بحثنا عن البشارة
عن ومضة هاربة
عن نجمة مسالمة
عن غيمة تملك أن تكون ممطرة
نهاوت الأرض ،
ومادت الحجارة

اذكر يا سيدتي في ساعة الخطر
اذكر أننى سمعت حكمة المطر
«لا تورق الأشجار في الحريف»
فللمنى - سيدتى - من ثوبك الخفيف
وللمنى من وجهك المؤامرة
البسمة الغدا ، نظرة التاجر
فأننى أبحث عبر الحصب والمقاهر
عن موائد للشجرة
عن موائد للشجرة

ارتفعت على السرير وهي تصعكك في شراسة .. شاهد جسدها يتلوى في بقاء
مكبوت شبح بايلاس المر .. حركه خافته .. ابتعد عن السور .. احتفى في احراش
العصه .. فتح الباب ببطء .. شاهد الشبح ينسل خارجا .. يتلعت حوله ..
ثم يبدأ السير في حضرات حذرة .. رفع اليدويه .. اكتشف أن يده ترمد .. وان
اليدويه خائيه من الطلعات .. تمتع مرعبا عاجزا

- ثاني يابن الكلب ..

أدرك أمه حاتف .. ذلك الشبح القبيء يحمل له قدرا هائلا من الرعب ..
هو ابن الليل القديم .. ابن الظلمه والبارود .. لم يقدر العصه ولا الامور عليه
.. استسلما لشروطه .. جملاء شيخ عمر .. والشبح يتلعت ويسير .. يحتفى
في الظلمه .. هل تأتي لك القدره ذات يوم على رفع اليدويه عامرة .. بطحه عيار
تضج السكون وانقلاب البايحة .. هل اختفى مربع الضوء .. سار عكس الانجاء
الذي سار فيه الشبح .. دخل نفس الباب .. صعد نفس الدرجات المائله .. في
الفرد العلويه .. وجا. نفس المرأة على السرير .. بقيه مهككه تركها له الشبح ..
وتركت هي له جانب الفراش البارود ..

قالت زوجة حسين أبو عوفة ..

- آه يانا منك آه ..

كان اسمها حضرة .. وتجيد الفنج .. وزوجها أهبل ولا يستطيع ايدا
نمليه ..

قال خافتا ..

- انجسا

الحصياح الفاري الحادث .. أدارت اصابعه معافحه المسدير .. زحف الضوء
أدرك أن المربع الصواني عاد للظهور فوق الطين .. نائمة في أقصى لفرفه على السرير
.. ممتعة بالأعطيه .. جلس جيب رأسها .. شاهد وجهها المحمر .. يصح بالشبح
والارتواء .. شاهد الايتسامة الراسية فوق شسعتيها المكسزين .. لمس ذراعها
الناعري .. ارتعدت حب وطاء انامته .. ساربت يده حتى اعين أبيض ندى ..
اصابه ذات يوم بانجوى .. اساء راعية .. ومركره كشيح عمر .. ونحو الى
عائق صغير .. احبب الاسباعه .. أحسبت بالمطر ولا شك .. استدارت اصابعه
فوق عنقها .. التفت حوله بالفعل .. صفط بحفه وهو ينتقص .. همس بصوت
مبحوح شك ..

- انجسا .. : :

فتحت عينيها .. ارتفعت عنقها .. نهضت نصف نهضة مفاجئة .. وهي
تهدق فيه بقسوة .. زعق صوتها الشرس ..

- عاوز ايه يا صراف ..

عاوده احساس الطائر المذبوح ..

- أنجا .. أنا ..

- عاوز تخنقني وأنا نايمه ..

- أنجا .. والله العظيم ..

ابتسمت في سخرية قاسية ..

- خايف تخنقني وأنا صاحية ..

رقص الصراف .. رقصة الموت والمطاردة .. تنائر حوله رصاص الحكومه ..
والحقول الشاسعة .. ساحته التي تغرب عنها الشمس .. ورغم قامات المساكر
المتناثرة في كل مكان .. والصرخة الهادرة .. خلاص يا صراف .. وارجل
يرتعدون .. منهم من بال على نفسه .. منهم من استسلم .. يطلب الامن الزائف
.. اما أنت يا صراف .. عيني عليك .. لم تكف لحظة واحدة عن الجري .. عن

بالرطوبة اللزجة .. أوشك أن ينكمه .. ظل يحوص في الوحل بصعوبة ..
العلام يبلغ القرية كلها .. نوافذ مصيئة متناثرة .. من النكواب المظلمة تطل
الدبابات الواعنة .. والعيون المتلصصة .. توقف في منتصف الطريق .. صرخ ..

- يا خرابي .. يا صراف

رفع يده بالتدق في وجه السماء .. طارت .. نشوات الدخان ومصمات
الجوزة البشعة .. ردد أعلى ..

- يا خرابي .. يا صراف يا خرابي ..

تتابع البيوت الرتيب .. نفس الملامح المجدورة المظلمة .. وريح الوحدة نثر
.. ولا يوجد انسان واحد .. انسان واحد .. يسأله المشورة .. هل هو رجل
حقا مثل الرجال .. أم أن أيام العجز الرهيبة قد حولته إلى امرأة .. وإن عنيه
أن يلبس الضرحة ويجلس بين الحريم يندب حظه .. نأ في حابه ملحه إلى انسان
.. يقول له لا .. يقول له نعم .. يقول له أي شيء

- اعمل أياه .. اعمل أياه ؟

تعثر في حجر بارز .. كان يعرف مكانه بدقة .. ويتحاشاه كل ليلة ..
انكمأ .. اصطدم الطين المزج بوجهه في قوة .. أعطته الرطوبة بعض الراحة الزائفة ..
وعندما أحس بطعم الطين في فمه حاجبه احساس مر بالمهاية .. جلس نصف جلسة
.. تغم في أسى ..

- كدهه يا صراف .. تأكل الطين

ترجع .. حاول أن يزيل الطين من حلق وجهه .. بيده الملوثة .. إزادات
خطواته بعضا .. كرب البيوت .. احتلب بطن السماء .. والعيون المتلصصة نمل
الكوات .. تملأ شعوق صف الابواب .. يسرب خب المضارب .. واللاب العاوية
والسجوم الشاحبة .. والطين يرسم نفس اشطوط .. سمعه المده .. سقطه الليل
الفاتنه .. سقطه كل الخيال ..

- الصراف وقع .. كل الطين .. ووقع ..

انتهى الشارع .. فجأة .. وجد نفسه في مواجهة بيته ذي الطابقين .. وكما
توقع .. وكما يحدث كل ليلة .. وجد الساحة الصوية مصاة .. نمت في وهن ..
- ثاني

استند إلى السور الواطي .. تأمل مربع الضوء .. المرسوم فوق الطين ..
تأمل تكسره فوق القسم .. الطينية القميئة .. ضبط بتدقيته ..

- طيب والله والعظيم .. والله العظيم .. أنا مرة

دات صباح مجهول .. مات وجهه فوق سطح المرأة اللامع .. كسرتة التجاعيد
الكثيفة .. امتدت من جبينه العريض حيث يقايا الشمر المنحسر وهبطت على
الحدين .. تهدل الافتاح الضفر القديم .. تهدل الشارب .. تركت مسطحة سوداء
مشقة تحت العينين .. نانت الايام تضج بالحركة فوق وجهة تدوته في هدوء العربة
الميت .. لا حركة الا حركة الكلاب ونباحهم .. ذهبت ايام الشقاوة إلى الإبد ماتت
خلف التجاعيد .. البلد مصيدة وهو فار حائر .. يفقد كل يوما شيئا نمينا ..
يتحول إلى شيخ غفر .. يسير وهو ميت .. يهدد الجميع ببندقية ميتة خالية من
الطلعات ..

- كدهه يا أنجا .. كدهه ..

التصق في الجدار .. يا أنجا ياسبب ذل ..

ظهر ووجهها خلفه .. فوق المرأة .. ضحكت في صوت عال مطوط ..

- عاجبك شكلك يا صراف ..

ارتجت على السرير وهي تضحك في شراسة .. شاهد جسدها يتلوى في نداء
مكبوت شعر بابياس المر .. حركة خافته .. ابتعد عن السور .. اختفى في احراش
النصم .. فتح الباب ببطء .. شاهد الشيخ ينسل خارجا .. يتلفت حوله ..
ثم يبدأ السير في خطوات حذرة .. رفع البندقيه .. اكتشف أن يده ترتعد .. وإن
البندقيه خاليه من الطلقات .. تمت مرصدا عاجزا

- ثاني يابن الكلب ..

أدرك أنه خائف .. ذلك الشيخ القمي يحمل له قدرا هائلا من الرعب ..
هو ابن الليل القديم .. ابن الظلمه والبارود .. لم يقدر العدة ولا المأمور عليه
.. استسلما لشروطه .. جعلاه شيخ عفر .. والشيخ يتلعت ويسير .. يحتفي
في الظلمة .. هل تتأني لك القدرة ذات يوم على رفع البندقيه عامرة .. تظنه عيار
تطح السكون والكلاب البايعة .. هل احتفى مربع الضوء .. سار عكس الانجاء
الذي سار فيه الشيخ .. دخل نفس الباب .. صعد نفس الدرجات المناكله .. في
العروة العلوية .. وجا. نفس المرأة على السرير .. بقيه منهكه تركها له الشيخ ..
وتركت هي له جانب الفراش البارود ..

قالت زوجة حسين أبو عرفة ..

- آه يانا منك آه ..

كان اسمها حضرة .. وتجيد الغنج .. وزوجها أهبل ولا يستطيع ايداء
نمائه ..

قال خافتا ..

- انجسا

المسيح انعاري الحاحات .. ادور اصابعه مباحه المسدير .. زحف الضوء
أدرك أن المربع الصوبي عاد بظهور فوق الطين .. نائمة في أقصى الغرفة على السرير
.. ملتفة بالاعطيه .. جلس جيب رأسها .. شاهد وجهها المحمر .. يصيح بالشيخ
والأرتواء .. شاهد الأيسامه الرافيه فوق شفتيه المنكسرين .. لمس ذراعها
النعاري .. ارتعدت تحت وطاء أنامه .. سار يده حتى اعنق أبيص بدن ..
أصابعه ذات يوم بالجنون .. اساء زاهية .. ومركره كشيخ عفر .. وتحول الى
عائق صغير .. اختفت الابتسامه .. أحسنت ياخطر ولا شك .. استدارت اصابعه
فوق عنقها .. التفت حوله بالفعل .. صفط بحقه وهو ينتمض .. عسى بصوت
مبحوح شك ..

- انجسا .. :: :

فتحت عينيها .. انتزعت عنقها .. نهضت نصف نهضة مفاجئة .. وهي
تحدق فيه بقسامة .. زعق صوتها الشرس ..

- عاوز ايه يا صراف ..

عاوده احساس الطائر المذبوح ..

- انجا .. أنا ..

- عاوز تختقني وأنا نايمه ..

- انجا .. والله العظيم ..

ابتسمت في سخرية قاسية ..

- خايف تختقني وأنا صاحبة ..

رقص الصراف .. رقصة الموت والمطاردة .. تناثر حوله رصاص الحكومة ..
والحقول الشاسعة .. ساحته التي تغرب عنها الشمس .. ورغم فامات العساكر
المتناثرة في كل مكان .. والصرخة الهادرة .. خلاص يا صراف .. والرجال
يرتعدون .. منهم من بال على نفسه .. منهم من استسلم .. يطلب الامن الزائف
.. أما أنت يا صراف .. عيشي عليك .. لم تكف لحظه واحدة عن الجري .. عن

الابطاح والزحف والطلاق الرصاص .. وطاخ .. طاخ .. ترقص أروع رقصاتك ..
تساقط العسكر .. تراجموا .. فكوا الحصار .. تركوك للشمس والحلاء ..
قال بيأس ..

— أنجا .. أنا مش خايف .. عمري ماخفت والله العظيم .. أنا .. والله العظيم ..
لو تشفق عليه .. تختفى من عينها تلك النظرة .. تكف عن أعمال الكلاب ..
وددرك مدى قساوة الأيام .. آه يا أنجا .. آه .. أقتلك واقتنه .. واقتل نفسي ..
ثلاثة .. قتلت العشرات .. عساكر وفلاحين وأبناء ليل .. لكى هؤلاء ..
اثنى ثلاثة هم رقصتى الأخيرة ونهاية مطاىي .. فى الدرج أربعة وعشرون طلقة .. تكفى ثلاثة ..
ثلاث طلقات .. ويد لا ترتعد جري خلفها — فى حقول البرسيم .. حتى لهثت ..
توقفت واجهته .. بنفس الشراسة ..
— عايز ايه ..

قال بمنهجية — كانت الأيام ملكه — عايزك لا ..

خاف أبوها .. قال .. آه

قالت هى .. لا .. لكن كلام الرجال سار فوق الرووس .. نظرت اليه راهية بشك ..
.. قالت ..

— ناوى على ايه يا صراف ..

قال بنفس المنهجية — كانت الأيام ملكه —
— راح زمانك يا زاهية ..

نظر للسقف العديم .. والسلم المأكّل .. والوزير والسور المهدم .. وأكوام النقش والروث ..
وتمنى — عاوز ولد من صلبى ..

تحدثت زاهية عن السواب الطوال .. وليلالى الملقى والانتظار .. ولحظات الرعب والخيال ..
.. كاتب بادئة وممسلمة ولا ملكة تخبئ .. حملت متاعها الى أطراف القرية الثانية ..
.. فالوا به بها حول الدين .. بعد أن نهك نفسها فى اللعب وجمع الروث ..
.. نظر سطر فى البادئة .. لعله مر .. لعله فقط يلتقى بنحية المساء ..

قالت أنجا ..

— شارب ومتقل ..

ارتدى على الفراش .. جز على شفته السفلى .. أحس بها تذهب .. تدخل حجرة المسافرين وتغلق الباب فى صمت ..
.. دمع فى صمت .. — عارفة انى عارف ..

تقلب ناحية الحائط .. الفراش دافئ من آثار جسدها .. من آثار حسديهما ..
.. عاد يردد ..

— والله العظيم .. أنا مره ..

والحائط يهتر .. آلاف الوجوه الغريبة .. تتشكل وسط ثيايا الطلاء المتساقط سار على طرف التربة ..
.. والشمس فى منتصف السماء .. نهار غريب .. السلاح فوق كتفه ..
.. محشو بالطلقات عن آخره .. من جوف التربة خرجت العروس الجميلة ..
.. أنجا .. أنجا .. أنجا فى أيامها الاولى .. نفس التائق الغريب ..
.. تذوب الشمس خلال قطرات الماء .. تتناثر مرقا من الألوان المصعاة .. أنجا ..
.. أحمر .. أنجا أزرق وبرتقالى وبنفسجى .. أنجا تبتسم .. تقول له تعال ..
.. انت رجل .. تعال شاركنى فراشى .. أنجا جنينة .. ايمد يا صراف .. طالعة من جوف التربة تحمل الوعد والمكتوب ..
.. ستجذبك معها .. تشدك الى الأعماق .. أعماق الأعماق ..
.. لاشئ الا الظلام .. لكنها تبتسم .. تفتح ذراعيها وتقول

يأرجلي .. شعرها طويل ولا مع .. ياهوه .. ياهوه .. وجهها المستدير ورتبتها
.. أغوص .. أغوص في الماء .. شديني اليك .. الى نهديك .. الصراف اين
.. الليل ..

يتأثر حوله رصاص الحكومة ولا يلمسه .. يقتنص الزوجات ولا ترفضه
احدهن .. صراف .. ياصراف .. أصابعها حول عنقه .. تصعق وتهبط الى جوف
الظلمة .. يا جنية البحر يا أنجا .. الأيام القاسية جعلت يدي ترتعد على الزباد ..
جعلني أنباهي بحبل يدقية خالية من الطلقات .. أطلبى اى شيء .. ولئن رحمني
من سحره العراش مرة .. ستجعلني أصحوة البلد .. الصراف يا عيب الشوم ..
القدر بعيد .. من كان يتصور أن التربة بهذا العمق .. وأصابع أنجا يهده العسوة
.. يا جنية البحر يا أنجا كل الأيام الماضية .. المكسب والخسارة .. الضعف
والسقاوة .. كانت وهما .. وهما بطول البلد وعرضها يا جنية البحر يا أنجا ..
العشق قتال .. والعرق دساس .. وأنا أريد قليلا من الهواء .. ارحمني ولا تدعى
الشبح يلوث فراشك .. يبوله ومنيه .. أه .. أه .. يا جنية البحر يا أنجا ..

- ٢ -

طرف البلدة ..

منفذ خائف للترعة العطية .. أكواح طينية متناثرة .. أكوام السبخ والذباب
.. والشمس الشتوية المعرودة الادرع تام فوق كل شيء في نومه ..

تردد الصراف قليلا .. تمطى الكلب الاحرب الراقص حنث الباب .. حلق فيه
بلا مبالاة .. تم وأصم اليوم في عذره .. الضمى حذاره نكبه كبيرة من الطين ..
تناقل وهو يدفع الباب .. رفعت زاهية رأسها ..

- صراف ..

تأملها وهي مكرمة على الارض .. ارداء وجهها سحوبا وسمره .. ظهرت عليها
آثار التعب والبهسلة .. قالوا له ألب جمع النروث .. ونسرح للسوق بالبيص
الفاسد .. وتطل ساعره بعرضها الجوخ دوق امل .. جال في حرق وأمل واهن :
- خطوة عزيزة يا صراف ..

تنهد بصوت مسموع .. كان ما يراد رغم نيايه السطيفه .. يحمل هم كل
الليالي الماضية ..

- ازيك يا زاهية ..

- تراجعت الى خلفية الكوخ ..

- يخبر يا خويا بخبر .. ازيك انت ..

- جلس فوق كتلة طينية بجانب الباب ..

- قلت آجي أزورك ..

أقمت أمامه .. رفقته بعين حذرة .. ظل الشك يراودها .. أيام بعيدة مضت
.. وأيام الدفء والأمان قد انصرفت .. تركت خلفها جدران الكوخ الطيني .. والشمس
تشرق .. وتقرب والتحمل الا مزيدا من التعب والشماء .. والصراف يبتعد ..
تنسقط أحباره .. تراه يعبر السوق كالحلم .. تقول .. لو أنتى جشته بولد ..
يستمع بطنها تسمع صراخ الطفل الواضح .. والصراف يقتحم الكوخ .. يتسهر
بمدينته .. يعلن أمام الجميع أن هذا الولد ابنه .. اسمه سبع الليل .. جاءه على
كبر .. مثلاً أنجب سيدنا إبراهيم وزكريا ..

قالت في تردد ..

- اذى .. اذى مراذك ..

- حلق فيها بثبات .. عاملة ايه ..

- ماشية يا خويا .. معك في الدنيا .. لقعة من الشرق ولقعة من الغرب ..

- وقلبك من ناحيتي ..
 - ربنا عالم
 - متخاطه ..
 - أبدا والنبي يا خويا
 ما تزال تخشاه .. تخشى ظله الليلي وخلوه الراق .. وجلستها تدلك قمعيه ..
 تحدثه عن الأهل والجيران .. تذوب وجدا عندما يطلبها بالليل ..
 - مش عارف ايه الى جابني .. أنا مش عايز منك .. حاجة .. انت كمان
 مش عايزة حاجة مني .. أنا (اختنق صوته)
 - مالك ياخويا ..
 للحظة وجيزة .. فكر أن يبكي على كتفيها .. ويسألها المشورة ..
 - تميان يا زاهية .. تميان
 - سلامتك يا خويا .. ألف سلامة ..
 صمت برهة .. جلست بجانبه .. ربتت على كتفه .. أحس بشعيرة
 - مالك يا خويا ..
 قال في وهن .. أنجا ..
 كانت تحاول أن تبدو طيبة .. لكن اسم أنجا جعلها ترتعد .. قالت متسرعة
 - مش قلت لك
 رفع وجهه ناحيتها .. انكشيت في خوف ..
 - قصدي .. قصدي مالها ياخويا .. مالها ..
 ماذا يقول لها ..
 يقول لها أنجا مرافقه .. تلوث الفراش بلا حرجل .. وأنه يحاها .. جبية
 طويلة الشعر تجده الى خارج محبوس .. ماذا ابي منها .. بعد هذا العمر الطويل ..
 يصح لحظات ضعفه أمام زاهية .. أي شيطان دفعه لى يعمل هذا .. ألحت زاهية
 بطريقة ممجوجة ؟
 - قول ياخويا .. قول ..
 انمصر واقعا .. اكتشف أنها بنفس الصالة القديمة .. يستطيع أن يحتويها
 في يده ويقدمها من النافذة زعن
 - شمتانة يا زاهية ..
 نظرة في حيرة .. كرر شمتانة في ..
 - أنا يا خويا ..
 - احرسى ..
 تدافعت في رأسه .. عشرات الافتراضات الفاضلة .. رأى زاهية وأنجا ..
 أنجا وزاهية .. النظرة الغريبة في عين الكتلة السوداء .. تشاركه أفكاره ..
 تراشق الجدار الطيني .. والعيون الصغراء المستديرة .. رقص الشبح القمي ..
 بينهما .. تحدث عن التناوهات الساخنة .. والعرق اللزج .. ينحدر قوي الروبة
 العاجية .. مد يده أمسك شعرها .. جذبها بعنف .. ولولت .. صراف أنا
 صراف .. والنبي .. تدافعت .. في أوصاله نشوة غريبة .. لحظات حسب
 أنها ماتت .. سهد الشتاء وعرق الصحرور رفع يده أهوى على وجهها .. والنبي
 ماعملت حاجة .. القاهها على الأرض .. رفضها بحدائه الغليظ حاولت أن تتكلم ..
 أن تحمي وجهها بيديها المبروكة المتسخة .. يالهي .. تهاذي صف طويل من
 أقراص الجلة الناشئة .. تناثر بينهما .. قال في عيظ .. زاهية يانت الكلب ..
 أنجا ترتعش .. ترفع يدها فزعه .. أنجا وزاهية .. مصوا أيامك دون أن تدري

.. الشمس والذباب فى الخارج .. ودائما يأتى الليل والطريق الموحل .. ياخرابى
ياولاد .. والنبي ماعملت حاجه .. والنبي ماعملت حاجه .. وانسرب حيط الدم
.. من زاوية معها .. لم تعد تقوى على ابداء أى نوع من المقاومة .. استسلمت
للضربات المنهالة دون أن تصرخ .. أصبحت مثل الحرقه الممزقة .. توقف ..
يخلق فيها وهو يلهث .. ثم انصرف ..

فى بطنه وحذر فتح درج « البورية » القديم .. طالته الارصية المبروشة بورق
انجراند .. فوقها كال الحزام الجلدى العريض .. تطل من ثناياه العريضة ..
الأجزاء العلوية من الطلقات .. أربع وعشرون طلقة كاملة .. متوهجة .. توشك
على الانطلاق من تلقاء نفسها .. وضع يده .. شعر بالملمس البارد الحنون .. كانه
يصاحبه صديقا قديما .. كانه يضمه ويقبله .. ويشم روائح التبغ من فيه .. رفع
الحزام .. قبض عليه مبهورا بثقله .. أربع وعشرون طلقة كاملة .. تقيم مديريه
وبعددها .. لا عهده لاحكومة .. تخلع عنه جلباب الطين الملوث بالعجر .. لم يعد
هناك شيخ عمر .. الصراف ابن الليل القديم فقط .. ابن رقصات الليل والمطاردة
.. لايعصاه أحد .. لايقف فى طريقه أحد .. حتى ولا أنجا .. وصح الحزام حول
صدره .. واقف أمام المرأة .. كان وجهه صبوحا وفتيا .. عادت اليه بهجة الحياة
بجأة تتم ..

.. ياهوه .. ياهوه ياولاد .. والله العظيم ابن الليل يعضل ابن ليل على طول ..
خلع الحزام .. خلع جلبابه .. وضع الحزام فوق صدره .. ثم ارتدى وقفه
الجلباب .. تأمل الانتفاخ الواضح .. ضحك فى حبور .. أدركه نوع مبهم من الانتصار
.. دخلت أنجا ..

.. رحمت لزاوية

ارتج عليه عبطت فوقه أطار للجبية .. آه ..

.. اشتقت ..

قال فى تحذير حذر/ ..

.. ياروح انجا .. يااجة عني أنجا .. مآهى زاوية أصلك وفصلك .. حد
يعسى أصله

.. أنا ساكت لك يا أنجا

تتعمد التشاجر .. تعتمد أن تتعداه .. وثاقه انها فى النهاية المنتصرة ..
وأن الليل سيأتى عليه مقهورا

كرر .. أنا ساكت لك .. انتى عارفة ..

سخرت .. عارفة ايه .. دا انت مهورد خلقة ..

أغلق درج « البورية » .. استدار .. فرد ذراعيه .. هدر ..

.. أنجا يانبت المحمدى .. لك حق .. أيامك آخر الايام .. جيتى واخرى ..
اما اسالى .. اسالهم كلهم النسوان .. وبنات البلد .. سسكيه مرات محمد
أبو اسماعيل .. كانت بتعمل ايه تحتى .. اسالى عطيات الهيلة .. اسالى ..

تضحك .. تضج عيناها بالشر .. وتضحك .. الفراش عال .. نعش
بارد فى عالم غريب .. تتناقل اللحظات اللزجة الكالم .. كالطسي ..

.. ونعيمة بنت أبو حسين .. كانت لسه صغيرة وجريت ورايا .. فالتى
خدي ان شالله أبويا يدبجنى .. وفورية تعمل العمل عشان ماييمهاش طول اسيل
سار الى غرفة المسافرين .. تبعتة .. سمع دفات أقدامها واصحه .. شاهد
الفيار الناعم .. وخيوط العنكبوت فوق الاثاث القديم .. سمع الضحك المتعط ..
وغمضات الدكري .. والليل جدار .. ينهد فوق التفت كان ذلك فى الليلة الاولى
..والليلة الثانية .. والليلة الثالثة .. ارتسم مربع الضوء فوق الطين عجن عن
الرفض .. عن الاعتراض ..

•• وددمات المطاردة •• لاحدود للزمن للإحلام •• أشتت أيضا بوضوح رائحة
الطلقات وهي ترقد في خزان البندقية •• تناديه نفس النداء اللاهث صراخا ••
فتح صدره •• ركن بصره في المؤخرة وهو يكتنم أنفاسه •• أعرض عينيه •• تركز
مجال الرؤية داخل مستطيل صغير •• شاهد الحقول الممتدة والادي •• والشس
التي تبت •• شاهد أنجا وزاهية والعمدة والمأمور وأهل البند وروى الذيل القدامي
•• شاهد الطلقات تخرج في رقصه متماوجة •• نخترى السرير ذو الأعمدة النحاسية
•• والكلبة الناصعة البياض والملاات الصغيرة قليلا •• شعر ناعرج والحجل وادرك
أنه مازالت هناك بقية •• قال في صوت خافت

— ولو مقدرتش بالليل ياولاد

قد يواجهه الشبح •• قد يفتح فيه ويفضحك ساخرا حتى يموت هو داخل
جلده •• تشنجت أصابعه على الرناد •• عاد يصيق مجال الرؤية •• نفس المستطيل
الفضيل •• والطلقات في الخزائن •• زاهية حاولت أن تسخر •• أنجا سسخرت
بالفلس •• أكلت جلده أمام الجاموسة العشر •• عجزا سويا عن إعطائه ولدا صغيرا
•• ولد كعبة القول •• نفخ صدره •• تشرب آخر أنفاس النهار الرطبة •• تعرضت
•• أصابعه على الرناد •• ضغط بكل قواه •• ارتجت البندقية •• لطمت صدره ••
ملا الصوت الزاعق الغضاء تسابل خيال المائة •• الخشي النحيل وسط الحقول تم سقط
محدثا صوتا مكتوما •• أرخى البندقية •• تطلع اليه قليلا •• تهد في ارتياح ••

- ٥ -

الرجال خلال الدخان الأزرق يطنون ••

— مالك ياراجل ••

البندقية مائلة في الركن •• ضحكات هستيرية مجاشة •• الجوزة تقف أمامه
بعد أن دارت دونهما بالكامل صرخ ••
— لا ••

وقف •• تناول السدبة •• حزاها محشر بالطلق •• أطباق الدخان الأزرق
•• رأسه مازال مصدعا شرب فقط ما يعث على الإشياء •• ومارال لدل شيء وجوده
المحسوس ••

الهواء البارد •• مخاصات الطين •• روائح الزرع البدي •• الدوات المجهولة
•• العيون المجهولة •• والكلاب تنبح في وجه الظلام دونما سبب •• أوشتك أن
ينكفي •• حنعت سحابة القمر •• تتراص البيوت •• وصيق الدروب والأروه ••
تتحول البلدة الى قبضة هائلة من الصداق •• وكانت النافذة العلوية مضادة ••
والمرجع الضوئي فوق الطين •• تمتم في حلق ••
— ثاني ياولاد الكلب ••

أحس بمروق آلاف الطلقات في الهواء •• كالشهب الهاوية •• والأشباح
تلتوي فوق الحصرة وتغمم بكلمات غامضة وتموت •• انجا •• شد شعورها الطوال
وتفرق •• والرجال خلال الدخان الأزرق يطنون ••

— راجل ولا كل الرجال

— ابن ليل بصحيح

زمان •• زمان ياهوه •• قبل مايبقي العرق دساس •• كان الغضاء كله ملكي
•• وكل نسوان البلد نسواني •• زمان •• زمان يا أياها البعيدة •• قبل أن يصير
الوهم •• قبل أن يموت الوهم •• ومرجع الضوء يستطيل يضرر البلدة كلها ••
يكشف تجاعيد الطين •• في الطرقات والدروب •• وأسطح المنازل •• وفوق كل
ابروس •• ماتوا من الخوف ذات يوم •• مات هو من العجز كل يوم •• أنجا دعول
•• حلاص •• ماعدشي يجي منك •• خيال المائة يشايل ويتهاوى •• وأنت مازال

رحلا بأصراف .. ربح ياردة .. تبسبت يده على مقبض البندقية .. نطلع للنافذة ..
أما آن آواں انطفائك .. يسودك الظلام الأبدى يا أنجا .. لامس مقبض البندقية
ولا رغبة .. في متعة كلبية .. أو ولد .. يا أنجا ياسبب همى .. من أين ياتيكَ
أشباحك البلية ؟

تعكر الجو بحركة غر عادة .. أدرك أن الشمسيج سيخرج حالا تطل قامته
القصيرة من النوبة .. تلتفت ثم يسير .. صوب البندقية .. بع برهة وجيزة
خرج الشبح .. ارتج قلبه نصف .. امتدت أصابعه تبحث عن الزناد .. لم يجده ..
ياخرابي .. بدأ الشمسيج يسير .. ارتعد الأصراف .. كان متأكدا من أنه أطلق
الرصاص .. وأن حال المآته تمايل وهوى .. اهتزت مقدمة البندقية كأنها تلاطم
ذرات الليل .. بدأ الشبح في الابتعاد .. سرعة غريبة .. تحرك الأصراف .. عدى
خلعه سريعا .. اتجه الشمسيج الى وسط البلدة .. انحرف يمينا ناحية الجرن ..
قال الأصراف .. ومعدن يارولد .. ارتحت ذراعه وهى تحيل البندقية .. شعر برغبة
مفاجئة فى اللحاق به .. فى الانقضاض عليه .. ورؤية وجهه .. والضغط على
عظام عتقه .. يمت فـه أكر قدر الألم قبل أن يقتله .. حاول أن يعرف من ظهره
من هو بالضغط .. ؟ .. اكتشف لدعشته أنه ليس من أهل البلدة .. كان يعرف
الجيمىج .. الكار والشبان الصفار .. المقمين والذين يأتون فى أجازات .. وكان
الشبح المجهول يتخطى الدروب بمعرفة وثيقة ..

وصلا الى الجرن .. والقمر فى المنتصف تماما .. وقسم الطين القمينة المتعرجة
تلحم فى وهن .. توقف الشمسيج .. فى منتصف الجرن تماما .. تحت القمر ..
فرد ذراعه .. ورفع وجهه ناحية السماء لبث قليلا كأنه يشرب الضوء .. أخذ
يدور حول نفسه دورات متعاقبة .. دهش الأصراف ..

يا بن الكلب بارقاى .. رقم البندقية .. ازدادت سرعة الدوران .. تسلل
اليه صدى لأغنية حامية .. انه يتكسر الماء .. تحولت الدورات الى انقياع لاهت بمحور،
فتح فمه دون أن يحرك على الضغط على الزناد .. وقف الشمسيج محاة .. عاود المسير
من حديد .. وأنها ترتقق وتتعري .. ولد .. ولد صمغ كعبة الفول .. الجوزة
توقفت تماما أمامه .. الزناد .. آه .. الزناد .. مازال يسير .. تركا دروب
القرية .. خرجا سريعا للخلاء .. هل يعرف اننى أسر خلعه .. هل رأى .. وقف
يا بن الكلب .. حاصرب فى الملباس .. حركة واحدة .. صرخة واحدة ويتهى ذلك
الكاپوس ..

.. أحس بالنعب .. الشبح يتقافز .. كأنه لا يمس الأرض .. رابع فني ؟
حاي منن .. ؟ الخلاء المحيط بينهما غريبا .. شكله غريب وأنفاسه غريبة ..
تتولد آلاف الأشياء من الهواء فى ذات اللحظة .. بارب .. ماصفا .. تراجع
الحقول .. تدور وتذهب بعيدا .. بعيدا خلف أفق مجهول .. تظهر عشرات
السوت المتشابهة .. سوت مثل صوت القرية .. وأزقة مثل أزقتها .. يحوطها
ستار رائق من الصاب .. والشبح يحوس خلالها بنفس الخطوات الواثقة .. أنا
رايم فن لبث أوشك الشمسيج على الاختفاء خلف أحد المنحنيات .. أصبح وسط
السوت .. سطر تصاعد انقياع مجهول لضجة خافتة .. زقق ايه ده .. ؟ .. لم
تلتفت الشمسيج .. تعالت الضجة وتبايزت .. شئ أشبه بطرقات الأطفال ..
التحاسة فى أواخ أيام رمضان .. أحس أنه .. وقم داخل شرك مجهول .. ست
هائل من بيوت العنكبوت .. تعلو الضجة .. صراف بأصراف .. والله زمان
ياصراف .. صرغ مذهولا .. يقولوا علما كان الشمسيج يردد أيضا .. صراف ..
ياصراف .. تتابع الدروب .. والقمر يلقى ظلا باردا على الجدار .. والأصراف عاجز
عن التوقف .. غير المكان فجأة ضوء ساطع .. من حارة جانبية .. برز رحلان
يحملان زوجا من (الكلوبات) الساطعة .. احتارزا الطريق .. تبعهما وهط
من الناس .. يحملون نعشا كبيرا .. خيل له انه يعرفهم .. فوصله مقدمة فخذها
ومات عليها الدم .. حاول أن يتشهد .. أن يرفع أصبعه .. فوصلته الحنازة عن
الشمسيج .. تركته يختفى فى ظلام الجانب الآخر .. ياتهوا اسود .. قلت ..

تدأبت الوجوه .. كانت تتلو بعض التسابيح .. يختلط صوتها مع الاعنية القديمة
.. سأل بصوت عال ..

.. من مات .. حنارة من دى .. ؟ ..

لم يرد عليه أحد .. حضوا ولم يلتفتوا .. أحس بنفسه عجوزا ومتعبا ..
عادت الذروب وجأة لصمتها الثقيل .. نظر للأمام .. رأى الشبح مقبعا بجانب
أحد الجدران كأنه يتبول .. بدأ السير من جديد .. هل يستطيع العودة .. يقتل
أنجا وزاهية وكفى .. ؟ .. أحس بالمرحوم .. وود لو يتبول هو أيضا .. يكف
عن المطاردة لحظة واحدة .. أوشك الشبح على الابتعاد .. يارب أطعم .. وأخلص ..
تراجعت اللدنة .. الجلاء مرة أخرى .. لكنه .. هذه المرة .. خلاه صحرى
موحش .. قال .. ياهوه الجبل ياهوه .. نفس وجوه الصخر القديمة ..
التضاريس القديمة .. ياهوه .. شعر بوحشة .. هو موديني على فنى .. ؟ ..
أيام الصبا والدماء .. التي تصطبغ في العروق .. والقدرة الحارقة على الحركة .. الآن
برقص الشبح نفس الرقصات .. ومرة أخرى من خلف الصخور .. يتصاعد ايقاع
الهمس البهوح .. غريب .. كحفيف الجردان .. كالذكريات الباهتة .. كالوخر
.. صرخ ..

.. وقف

لم يلتفت الشبح .. لم يقف ..
.. وقف لاطفك فى المليان ..

شعر بالفزع .. الفزع الحقيقي .. ملا صوته المرعوب الغشاء .. واصل
السير في اصرار .. ساءت احواله .. خلف الصخور .. أصبح أصواتا آدمية .. صراف
الراكضة .. مثل الحيوانات النائمة الجريحة .. أصبح أصواتا آدمية .. صراف
ياصراف .. صرخ ثانية .. صراف بعثنا يا صراف .. هتف .. يانهار اسود ..
ناخرابى .. الترات الملوحة .. أصوات قدمية يعثر .. فوق الحوب والذكريات
الملموسة .. تحاصره بين قرائنها الحادة .. الذين ذموا .. والذين استسلموا
والذين ماتوا .. تطن الأسمدة .. سحقوا عنك .. المنسحة ممال ذكورتك .. بعث
نفسك وبعثنا برخص التراب .. وقف .. رعى .. والله لاطفك فى المليان ..
وقف الشبح فوق أحد الصخور .. رفع يده في الغشاء كأنما يردد نداء مجهولا ..
تطن الاعنية .. أنجا باعتك .. وأنت بعثنا .. العملة والمأمور حطوك فى المزاد
وانلى ما يشتري يتفرج يا صراف .. حاول أن يجرى .. ارتفعت من خلف الصخور
آلاف الوجوه ..

.. ياهوه .. زمان .. وجوه ملطخة بالدم والبارود .. عيون لا تلمع الا فى
الظلام .. لاتشرب الا دماء القنص انما كانت يسهم .. جنية البحر أنجا .. تمتد
اليه آلاف الاصابع الصخرية .. طب والله العظيم اطفئ فى المليان .. والله العظيم ..
تحولت الصخور الى سرداب موحل طويل وهو ينزلق .. دونما ارادة ..
والشبح هناك دائما على الطرف الآخر من السرداب .. كلما اقترب منه بعد ..
مسافة ثالثة دائما رغم الهلاك .. يتعثر فى الوجوه الصخرية والاصوات القديمة
.. وشواهد القبور والأعضاء المبتورة .. يفوس فى الطين اللزج .. يفوس ..
وفى الصمت الشامل الكثيب .. تحول الشبح الواحد الى عشرات الاشباح
.. ظهرت من خلف الصخور كأنما كانت فى انتظاره .. رفع البندقية ..
.. وقفوا .. وقفوا .. أحسن والله العظيم .. هه ..
اقتربوا .. أشباح قديمة .. لو نهم اسود عطيس .. عددهم أكثر مما يتصور
بشكل ..

.. كل دول عرفوا سريرك .. يا أنجا ..

وأنجا تضحك .. تنادى الأشباح بأسمائها .. تعلمهم يلحظات ساخنة ..
صرح والبندقية تتحول فى يده الى قطعة من الخشب .. مجرد قطعة من الخشب
.. يلعب بها الاطفال .. بل ويستطيعون التبول عليها ..



رسالة نثرية لرجل أحب

مصطفى أبوعوف

وصلني كلماتك

رائحة حملت لي أعشابا .. ومواويل .. وأرضا

حملت لي نيران الطهو .. تفوح من الأبواب المفتوحة في قريتنا

في المغرب وقت العوده

حملت لي صخب الصببه يلغون عراة في الفنون

لكني لن ارجع .. غروب .. فلنا أيضا

أعشق هذه البلدة

بمداخلها وبأفئاص الأسفلت الصلدة

انت خير اني أعشق من طرف واحد

وأغني في العتبات وتحت الشرفات بصبر لا ينهد

يكفيني منها ما ترضى :

ان تسمعي أحيانا موسيقى تسرب من شباك موصد

ان ألمح دمة حب في عين امرأة هجرت

او دمة حزن في عين فتاة

تسكبها فوق صفيح تدهمه العربات

لا تهتف « قلدا وقضاء »

يكفيني ان أتبادل والجالس قدامي بسمه

ان يسعى لتحديث عرضا

ونعود تنوء بطاقات .. أرقاما في القباب

انت خير اني أقدر في صخب الفوضى

ان أحلم بالزهر وبالأعشاب

شباب اخرى تنمو في الأسفلت

أشعر ان هنا أيضا

شيئا يابى ان يتقرضا



فانتازيا الحجرة

محمود الورداني



على أصابع المصير - النبي سوان يحملها - شغل - والكعب المصومنين
المشكورين - البسط أسفل الزحمة المشدود الذي سطر حتما ، وقد أحد الفسكان
وضع الاستعداد . أخذ يتحرك .

تمتد اليدين - يترقب وفاد صبير - نحو الكرة الباب ، بل قبل ان يفتش
عينيه فجأة الضوء المرتعش الساقط على الكرة النحاسية ، وهو اذ يجفل ، يبتد
يداه بعنف وارتعاش ، وتقبضان باستماتة ورعة في السماء - على الكرة النحاسية .
ويميل بجذعه ، ويصبح صدره وجانب وجهه لصق الباب تماما . وتقيب عناء
المشيتان الشرعشان على السقف الساقط طلاؤه ، حيث تموج تلك الاشكال المنعضة
المستعدة للانفلات حتما . وهي مشرعة اجسادها على أهبة الانقضاض .

ويستدير . ويلصق وجهه كله بالباب ، ويتجسس الأنف تحت العينين اللتين
ما تفكان نقضان . وتدور الحجرة ويقول ، سادس الى السرير واسطر . وليحدث
ما يحدث . لكن الرغبة والرهبة من ذلك الرافض بالخارج . وتلوي الكرة بين
الأصابع المشدودة ، وتنفلت فجأة . ويعاود المحاولة مانعا ارتعاشه الاصابع . يتعجم
الباب ويصر بصوت مكتوم زب . ي . . . تمرز العنان أولا ثم الوجه ، الوجه
حتى العنق وياقة السترة المللة . يلحم الدهليز خاويا والبساط البس الفاسق
القذر مجمدا . ويستحم ما تقى ويشد الحسد الى الخارج ، ويحظر متعجزا - خارج
عرينه . وينتظر مرهقا حاسة السمع والحاسة السادسة التي أضائها في تلك الثانية
فقط .

وتبرق العنان ويشتمل الوجه المشدود بالرفقة والصعرة - ويجفل ويشد
الجسد بسرعة ، وتفارق عيناه الدهليز . والبساط البني الفاسق القذر المجدد
يلصق الباب بعنف ، ويدفع جسده بقوة - ملتصقا بالباب وغارقا في اللون

موجها امامه . في المدى تبدو اعراف التجياد البيضاء المشرعة في فناء المنزل ،
توتر مزارعها الصلبة العريضة في عصف . تفصل وتهدر ويلتصق بعضها ببعض .
ويكون اشجار النجيل والجدير والليج متكاثفة على الجانبين ، اد يظل المنزل الاصغر
من بينها . وتبدو المساحة الواسعة الموحشة لا يمكن عبورها ، ويحتمل هو البرد -
وهو يرى عتق امة الابيض الطويل يهتز في الشرفة ، وتلوح هي له يديها ، ويعتقد
انها تبكي ، ويشعر باجساد العثران الرجوة الساخنة تخترق ملابسها وتهدو على
وجهه . آند - يصرخ هو ، ثم يسمع صرختها أيضا . يلح شعرها الابيض والعينين
المغشيتين ، ويستطيع ان يتلمس اليدين الصغيرتين . يحلج ملابسها . وتكون ارجل
العثران الصغيرة الناعمة ما تزال تاركة أثرها على وجهه . نادى عليها ولم يكن ممكنا
- نه - ان يسمع صوتها . بدت وكأنها تستسقط من الشرفة ، لمح الارتفاع الشاقق
وأطلق ساقيه - فجأة وبقوة - تجاهها . كان لون الجياد الابيض المرتعش ، والليل ،
والعتق الابيض ، يشده بعنف .

اما ذلك النذل الرابض بالحارج ، فقد انقطع عن اصدار الأصوات العاصمة ،
وأخذ يعد أسلحته للمعركة . ولا تهم انواع الأسلحة هنا ، ذلك لأنها - على
اطلاقها ، حتى ما لم يحصل عليها ، ذلك النذل ، بعد - تؤدي كلها الى ازهاق روح
ذلك المسجون داخل الحجر . لكن - مع ذلك - يمكن القول بأنها تتكون من :

زجاجة ماء قار متوسطة السعة والحجم .

سيغان (احدهما من ذلك النوع الفرنسي الخفيف ، والاخر لا يعرف مصدره .
لكنه مطعم بالصدف والذهب والمحار والاحجار الكريمة) .

خنجر

مسدس سريع الطلقات

قنايل (ذات انواع كثيرة : منها المدببة لصدور . والذى يمكن - بمعدد
الفائز على أى مكان - ان يحجزه ويحمله زمادا على القور . والثالث الذى يحرق كل
شيء . وأنواع أخرى كثيرة) .

لكن ، مادام ذلك النذل الرابض بالحارج ، معه تلك الأسلحة كلها ، لماذا
لا يستعملها دونما داع للانتظار ؟ - الواقع ان ذلك النذل - الذى لا يخرج من
مكمنه (كالفخاش) قبل الليلى - يريد فى البدء ، ان يحطم عقل ذلك الرجل
المسجون ، وأن يراه منتعضا امامه ، راكعا ومقبلا قدمي ذلك النذل . ثم يحلو له
- ذلك النذل - ان يرقب وجهه لحظئذ ، وأن يبصق على وجه الرجل المسجون
ويجرده من ملابسه ويأمره بتلك الفعلة الخبيثة .

لكن : الرجل المسجون الآن قد أطفأ سيجاره ، ومهد يده تجاه المعتاق وقضى
عليه على القور ووضع في جيبيه . قام فاددا حسده ، وأخذ يجفف العرق بكم قميصه .
الذى اصبح الآن مبللا تماما . وقف وسط الحجرة وهو يحس أساس ذلك البدل
الرابض في الخارج ، ويشاهد أمامه تلك القطة الراقدة في مكنتها لا تحرك عينيهما
- من ذلك المكان المعين لها - قط - قال : ه لى أدعه يقتلني . يمكنني - بعد ان
أرى ماوى - لمدة خمس دقائق فقط (حيث يمكنه ان يقول لها ما لم يحرق على قوله)
البتة لأسباب عدة . ويمكنه أيضا ان يتلمس جسدها ، بل وربما يقتلها أيضا)
- ان اشتبك مع . ولن ادعه يقتلني قط . وحتى لو لم ارها (ولكنني ساكون
حريتا حزنا قاتلا ولا شك) فلا بد ان اشتبك مع ، فاما ان يقتلني او اقتله .

أخذ الرجل يلهث ، وهو لا يزال واقفا وسط الحجرة ، متضايقا من العرق
الذى يهرده جلده بلا انقطاع - والذى اصبحت رائحته أيضا لا يطاق . قال : أنا
لا أعرف خططة - (يقصد ذلك النذل الرابض بالخارج) ولا أعرف أسلحته . ولا بد
- تلك المرأة العجوز التى لا تخجل من سننها - (يقصد صاحبة العمدن الذى يسكن

فيه ، والتي تريدني . . لا بد انها ساعدته تلك الداعرة . لا بد انها فتحت له الباب ، وربما قد وافق هو - نكاية في - على ما تريد هي . وتستساعده هي بلا شك . ولا بد أيضا انها - تلك الداعرة - قد أعطته كل المعلومات التي تعرفها عني . فهو لا بد يعرف الآن كل شيء ، كل شيء عني . لا شك أيضا أنه كان يراقبى مراقبة دقيقة منذ فترة طويلة . شعرت انا بذلك لكننى لم آخذ الأمر مأخذ الجد . وعلى هذا فلن تكتشف الشرطة الجريمة الا بعد أن تفوح رائحة عفن جثتى - التي لا يستطيع احد - عند حدوثها - ان يحاول اخفائها - » .

اندفع نحو المكتب واخرج المطواة وامسكها بيده اليمنى . كان الرجل يلهث والمطواة تنهر في يده . وكان ما يضايقه في تلك اللحظة انه لا يعرف كيف يستعمل تلك المطواة اللامعة - ذات النصل المرفع الحاد - الذى اخافه هو . ولكن عندما يلتصق به - سوف يكتشف من نفسه - كما يحدث عند طروء المجهول الذى يصدم لقانونه الخاص قانون الصرورة القاسي ، وعي الأدمى - ما يجب عمله لحظة التأهب للابصصاص على ذلك البدل ، الذى يدبر خططه الحفيرة ، هو وصاحبة العبدق ، في الخارج وامام باب حجرته - ربما تلك التي استأجرها ولم يتوان قط عن دفع ايجارها .

وكان عليه ايضا ذلك الرجل المسجون ان يدير لنفسه خططا ما ، اذ انه لا بد عندما يلقي عريبه - ذلك البدل - ان يعرف ما يجب عليه فعله . حاول الاقتراب من العرائش ليجلس . يوحى بالعيني الحصريين مسطوى عنه - وكان عليه لحضنته ، ان يستريح حتى يملكه ان يفكر بشكل افضل - وحاول الاقتراب مرة ثانية ، ورفعت القطة رأسها - اجعل وراجع (وكان لا يمكنه ان يفكر في الجلوس على الارض حتى لا يفاجئه ذلك البدل وسكبه - عندئذ ان يسقط منه . دون حتى - محاولة - الدفاع عن نفسه) .

وسمع صوت ذلك البدل منعنا من الخارج . كان ذلك البدل يصحك الآن ، وكأنه - وهذا مستحيل - يعلم بالضبط ما يحدث للرجل المسجون .

حمل الرجل المسجون في حجرته - وذلك بعد أن اغلق باب الشرفة - وكان يلهث الآن ويرتحف ، ويبدل هذا فوق طاقته بالفعل - مكتبه والصقفة بالباب ، الذى احدث عندئذ صوتا مكتوما حادا ، وعندما يرفع الرجل المسجون رأسه ، يصطدم بحافة المكتب ، ويحس بالصداع هائلا ومقيتا ويأخذ الدم يسيل ببطء ، والرجل المسجون يترنح ، ثم يتماسك بصعوبة ويرفع رأسه ، ولا بد له الآن من ان يربط رأسه ، وهذا ما فعله على الفور ، وهو يبكي ويحس صرخته ، التي ولاشك سيسمعا عريبه على الفور وهو يتحدث مع تلك الداعرة المحور . يهاجمه الصداع الآن بشكل أكثر حدة . ولا يستطيع فيتأوه بصوت حاد جدا . ويجول بعينيه في الحجرة ويصطدم بالعيني الحصريين ويرنح . ويسمع صوت عريبه - ذلك البدل - يقلد الآن صوت الانثى . تخرج الرجل المسجون مطواته ويمسكها بعصبته المرتعشة بعنف ، ويصطقل بإبهامه على الرر ، فيتعلت النصل اللامع . ويقف الرجل المسجون وسط الحجرة منتظرا عريبه ومطيا ظهره للقطة .

المكتبة العربية



• ليلى والمجنون

فرج صادق مكسيم

■ ثلاثة دواوين للفرزاني

محمد أبو دومة



لنيلي والمجننون

فنج صادق مكسيم

فقد اختار لقصة الحب أن تكون مسرحا داخل المسرح - إذ ليست هي غاية النص بل وسيلته - بهدف ألا يقوم بيننا وبين قصة الحب حائل رابع • وبهدف أن نظل أثناء السرد المسرحي للأحداث • مستقلين ومتمتعين بصلاحيات ألهم والحكم • مستخلصين من شبكة الأيهام التي كانت تطرح في بحر المسرح القديم لافتراس وعي المتفرجين • أنه استقلال شبيه بالاستقلال البريختي وإن لم يكن هو •

قصة الحب هنا تظل وهما • وتظل اسطورة نالصد • لها تبدأ بعد بداية المسرحية • ونهي قبل نهايتها • • إلى أي تنوع في الطريق ثم مرات كثيرة • • وأحيانا تنسحب تماما لتتأخر الشخصيات وتبذلها الخاص لشخصيات - وهذا هو هدف المسرحية -

فالممثل هنا ليس غابا أجوف تنفخ فيه الحكاية • وإنما الحداثة هي الغاب • نقد وجدت من أجل كشف أعماق الممثل وتعريته مسرحيا ثم أي فرق هائل هذا الذي نلمسه ونسك به • • بين شعر الحب الذي يعبر حقا عن سعيد وعن ليلى بل ما فيها من هموم الفرد وهموم العصر • وبين شعر الحب الذي أراد له شوقي أن يعبر عن ليلى وهميه وعن قيس أكثر وهمية •

ليست ليلى والمجننون إذن حادثة تحكي في الأتوبيس بما يليق بها من الأسى والشفقة • • ولا هي قصة تختصر في مقدمات المقالات النقدية • أنها جزء من وجود حي وحقيقي • لأشخاص أحياء وحقيقيين أنهم أشخاص مفروزون بعناية ومختارون بتدبير • فما السمة المشتركة التي تجمع بينهم وتعامل معهم على أساسها طالما أن المسرحية مسرحية أشخاص • وليست مسرحية حكايا • •

اليس هؤلاء • مجموعة من المثقفين - بعضهم شعراء • • وبعضهم كتاب • • يعملون في دار صحفية ؟

مسرحية « لنيلي والمجننون » للشاعر صلاح عبد الصبور سوف تثير كثيرا من النقاش والجدل وسوف تدفع الى كثير من التأمل والانارة • وحول هذا العمل الفني الجاد في حياتنا الادبية الحاضرة • • أقدم محاولة للاستبطان والفهم • • لاندع المعرفة وأنا تبحث عنها • • لا تجند النظريات تجبه بها العمل • • وأنا تتقبل بمرورن وحسب معطياته ووعوده • • وأعلن في المطبعة المصينة الخطرة بين الأصل والظل • • بين الواقع والحلم بين الوجود والرؤيا • • •

سعيد • وحسان • وحسام • إزياد • الرسلوي • وحنا • والاستاذ • هؤلاء الأشخاص القصر • • المتكلمون حياة • • ورغبة في العمل • • حل يوفهم النص خدمة حدوتة معادة • • تحكي الحب والحياة والموت والفشل في إطار العلاقات الصغيرة التي تحدث كل يوم وفي كل مكان !! وتنتهي في ظل الديالكتيك الطبيعي للأشياء ؟

إذن أي اضافة وأي ثراء أفدناه ؟ وما الفرق بين ليلى ومجنونها لصالح عبد الصبور • • والمجننون وليلاء لأحمد شوقي ؟

لقد تناول شوقي اسطورة قيس وليلى وهو يزمع من البدايه ومع سبق الإصرار والترصد • • أن يفسح لها مكانا في صفحة الحوادث التي يختزنها الذهن البشري من قراءاته في الجرائد اليومية السيرة ومن حكايات المقاهي والبيوت ومسك السير •

لقد أراد شوقي للأسطورة أن تصبح واقعا • ففصلها تماما من عصر كتابتها بحيث يتلاشى أي ظل للعذائة والعصرية فيها وبحيث تصبح الأشعار التي نسبت الى قيس الاسطوري مضاربة للأشعار التي نلحها شوقي لقيس •

أما عند صلاح عبد الصبور • • فالأمر مختلف • • وربما مقلوب • •

والذى يحاول الإصلاح بالكلمات :
ماذا نملك غير الكلمات
هل نملك شيئا أفضل

انه دون كيشوت عصرى مثلهم جميعا .. ومثل
لوحة دومبية التى تحتل الخلفية انه نبي مهزوم
يحمل قلما يش تحت وطأة ماضى موبوء خربه الفقر
والانسحاق والاذعان وآفتقاد الأمان .. انه يحمل
بطاقته الروحية فى هذه الكلمات
انى رجل مرهق

جاوزت العشرين ببضع سنين

لكننى أشعر انى متفرض

لا وجهى بل أعصابى وخيالى ودمائى

بل انى أحيانا أنظر فى المرآة

لا أبصر نفسى .. بل أبصر مخلوقا معروفا هراما

تتوكل كمنه على أقرب جانف

انى ألتحق من رضى فى جبلين

الحيلان صليبي

وقيامه روحى .. أخرية وأحب

وأخرية برق قد لايتفتق عنه غيم الأيام الجهمه

برق قد لا تبصر عيناى وعينا جبل المتعب

لكن الحب يفرح قريبا منى

ولا حتى الحب .. فهو بماضيه الملتاث .. رجل

عثن سياسيا .. واجتماعيا ونفسيا ..

فانا أشعر أناجيل قد مات ولم يولد بعد

لايقدر أن يصنع شيئا حتى فى الحب

انه حين يلتقى بلبلى .. وحين تتوفر كل

الظروف الخارجية للحب والاختصاص ..

حين تصبح ريادة المثقف لمصر .. عملا شرعيا يتم

فى حراسة المثقفين سفان ماضى سعيد يطارده

ويسترع من أحضان حبيبته .. هذا المثقف المنكفى

المقسم على ذاته .. لا يصلح مخلصا للبل العذراء

لبلى التى تحاول أن تحتضن شبابه وشقاءه والتى

تريد أن تفصله من ماضيه وتحمل عنه آثام

أيامه ..

عانيت كثيرا يا حبيبى

فأسكب ملح جراحك فى قلبى

انى أفتتح لك .. لا جسمى

بل كل مفاروق روحى المنسية

بأ تريد أن تهبه كل أسرارها

ولكنه يدير وجهه الى الداخل .. هذا الذى يحرقه

أليسوا هم الغنى المصروبه بالجسد ومعاناة
الذات ومعاناته العالَم والرغبة فى العمل ..
والقدرة على الفعل .. والفشل فى تحقيق الفعل
الغنى الباحثة عن الخلاص فى السياسة او الفن
أو الحب .. والذى تجد الخلاص أخيرا فى الجنون ..
أو التصوف .. أو تغيير الواقع ..

الغنى المراءوغة .. التى يتبسط فيها وجدان
مصر .. وتلتهب فيها أوجاع مصر وتتحرك تحت
وطأة فكره قهرية مرضية بأنها خلاص مصر وأن
المنقذ يخرج من صفوفها ..

سعيد وحسام وحسان وسلوى .. والاستاذ
هؤلاء هم المثقفون .. وهذه أمراضهم ..

فمن لبلى ؟ تلك المختارة بالاجماع لان تكون
البطله .. والتى تحمل أسماء لايتغير بين الواقع
والوهم .. واتى تفوق بالخصوبة والرغبة فى
المعطاء .. والحب .. واحتضان العالم ..

جسمى يتمناك كما تتمنى النار النار

والتي تؤثر الصمت لأنها لم تعرف نفسها بعد

فلمل آخر من يتحدث

فانا لم أعرف نفسى بعد

والتي يقدمها الأستاذ بهذه الكلمات حين يكشف

لسعيد عن غيبها معا

ماذا تبغى من لبلى فى تلك الكلمات

انك تبغى منها .. ان تكسر ظهر مفاروقها ..

تخرج من المرأة طفلة ..

متسرلة بالشهوة والصمت

أليست هذه هى مصر .. مصر العذراء الخسبة

والتي تؤثر الصمت لأنها لم تعرف نفسها بعد

فانا لم أعرف نفسى بعد

والتي لم يمسه أحد بعد

تعلم انى لم يلمسنى أحد حتى الآن

والتي تنتظر الحبيب المنقذ فى أتون الرغبة

والشوق ..

جسمى يتمناك كما تتمنى الطينة أن تغلق

جسمى يتمناك كما تتمنى النار النار

أنظر لى .. السمنى .. وتحسننى

انى وتر مشدود يبقى أن ينحل على فكيف غدا

وتفاسيم

أما سعيد .. فهو مشدوب هؤلاء المثقفين ..

وجهم واختيارهم ..

أليس هو الشاعر الحساس المعرض على جميع

ما حوله ..

فكر مخمور

يتعثر فى طرقات موحلة قدرة

الصراع بين الداخل والخارج حتى يفقده الوعي تقي النهاية -

ان ليلى تشترك في مأساتها ايضا .. كما يشترك سعيد في مأساته .. وكما يشترك الاستاذ وحسان وحسام وسلي .

ليلى تعرف مرض مجيها وتكتشف أعماقه ولكنها لا تملك الا ان تحب لانه قدرها

صدقني .. الا ان كانت نفسك تتلذذ بالشك كما يتلذذ خفاش بالدم

انها تنجاهل الواقع والوقائع لتخرجه من وقوعته .. تذهب الى بيته .. تحمل له الحب -

وكان الحب يحتاج الى دعوة - ولكنه يهرب منها فارا الى وجوده السري مغلقة امامها كل ابواب الاحتمال .. هي تواقفه ان الماضي قد شاء وباع

ولكنها لا يزالان يمتلكان المستقبل فيرد عليها في بلد لا يحكم فيه القانون ..

يمضي فيه الناس الى السجن بمحض الصدفة لا يوجد مستقبل

في بلد تتعري فيه المرأة كي تأكل لا يوجد مستقبل

اذن لارجاء فتدخليبي الحائر الملهوم الذي افسده الزمن السييء فاصبح غير قادر على الوصال . يترك

ليلاه تسقط في ايدي القصاص والجراحين ومحسني الكلمات المخادعة .. تركها - وربما

دفنها - تذهب الى بيت حسام - تخزنه وتخون نفسها - وهو حين يصطلم بهذا الواقع الذي صمعه

يلجأ الى حيله الهروبية فارا منه .

فانا ابقي ان اعرف ماذا تبغي ان تعرف

المشهد اقلل من ان يشغله الشرح بيت وامراة عارية الكتفين وشعر معلول

لقد سقطت ليلى في يد المحتال وظل حبيبها يجتر علفه ويمعن في تمذيب الذات وتضخيم

المأساة واستعادة الالم هل نالك ياليل

وليلى تصفحه بالحقائق بدافع من امل صغير خبيث - سيقظ ينبض - في ان توقظه

في صدرى رائحة منه ولكنه يراوع اغتصبك باسمكيتة

بل هي التي اعطته .. لقد قسم ظهرها الانتظار فارسلت نفسها لأول عابر عرف كيف يفويها ويلهب فيها وهما خادعا بانوثة خادعة غير مشرة

نام على نهدي كظفل

وتحسبني بأصابع شاكرة مهنته فتملكني انزهو بما املك من ورد ونبيد وقطيفة

وحين يكتشف ال زيفه وخراجه وخيبته يصرخ اه .. يا ليلابوس

لا يجد ما يروجه به الموقف سوى حذر ملعون يهبط من داسي حتى دمي

امي ايهار داسي تسقط عن جسمي

وينسحب تماما الى الداخل ينطلق عى العالم . يهرب بالانحاء ..

وحين يفيق يستأنف الثورة ضد الذات - تلك التي يتقنها - يحتاج على وجوده الداخل كله يرفضه ويمقته ويتمنى لو ينتشق عنه

ويخرج منه اه هو استغرق مافي أعماي استغرق نفسي

ان مجابهة الواقع تحتاج الى موهبة نفسية لا تتوفر له .. فالواقع وضوح حاد وهو يهرب من الضوح هو يريد الضباب .. الوجه الآخر للمعيشة في الماضي .

سدى هذا الشباك المزعج هيني . يجلدتها الثور

لقد كتلت المأساة داخليا .. استسلمت ليلى للمحتال . تركها حبيبها المتغف متنازلا عن حقه فيها ..

ولكن ايرال هناك امل . ليلى تناديه للمرة الأخيرة ان يخرج معها ويخرجها من بيت العار .

الذي يتبعهم الى مكان نظيف يصلح للبدء من جديد .. ولكنه يضيع هذه الفرصة كما ضيع نفسه من قبل ويستهلك الوقت في تساؤلات

ساذجة حمقاء ونذب وعويل وبكاء . ومفاضلة بين الحب والشفقة .

وحين تتم المواجهة بينه وبين خصمه وغريمه يتعامل مع الموقف بنفس العصبية والصابية والكوص .

انه يترك ليلى في البداية تدود عنه وتستدر الشعقة عليه لصعوه وتهافته حتى يستمر

في استمراره خلدو الملون وحين تتزايد اهانات الغريم وتصيب مصدر قلق لراحته .. وازعاج

لخدره الملون يقوم بالحركة الوحيدة في حياته التي تنجبه الى الخارج مباشرة فيهاجم حسام من الخلف

ويضربه بالتمثال الذي قربته له ليلى من قبل ، هي حركة صيانية غير منجزة ، لانها أولا وليدة اللحظة وليست وليدة الحطة وثانيا لانها لم تنتج خلاصا

من الشر - فهي ضربة من يد مريض - وانما أنتجت خلاصا من الذات لقد أضرت بسعيد أكثر

من اضرارها بحسام وهذا يتسق مع المنطق النفسي للشخصية سعيدة التي تغلبت لديها غريزة الموت

وأصبحت الرغبة في تدمير الذات والانتحار تصميذا طبيعيا للرغبة في ايلام الذات - المازوشية -

١٠٣

انا لا يشغى نفسى الا اقرأ هذا الشئ
بل يشغى نفسى الا يكتب حين تطير دواعى
انه فهم سبىء للثورة وتغيير المجتمع وقد فطن
زيد الى ذلك
وفقا حسان

ما تذكره ليس هو الثورة

الثورة ان تتحرك بالشعب

ولكن حسان الغارق في الفاشستية يعتبر
ارهابيته وعدميته وغضبه المصبي .. ثوبه الزاهي
ويثور حين يصفه حسان بالمسألة .. لماذا؟؟

تتوهم انك ترضيني حين تعزيني

من ثوبى الزاهي

كمي تتخلع في اكنافى هذى المزق الباهتة اللون
الفرقة اذن هي الطريق لديه .. القوة العقل
التى لا ينظمها العقل او المنطق او الدين او
الانسانية ..

نحن لانحتاج الى الدين .. بل نحتاج الى الثورة

ولا ينظمها الحب ايضا

يا استاذ لا تكتب في الحب

اكتب في الثقة والبغضاء

هنا عمر الثقة والبغضاء

لن يصنع مستقبل هذا البلد .. الحب المتأوه

بل يصنع العنف المتلهب

وهو يربى حتى المرح والضحك .. مع انه
بمفرسته في الظهور مع سعيد ..

فانا نأخيل اننا لانحتاج الى أن نصحك

فصحتك هذى المدن المتباعدة الحس

خمس آلاف سنة

فصحتك حتى استلقت فاتحة فانا كالجرح

الصدبات

فلنت وخز الأيام النحس

ذغدة حنان

انا نحتاج الى أن نفضب

وحسان مثل شلته جيميا .. عدا زباد وحنان ..

برغم كل هذه الأفكار المسبقة والوجود الوهمي

للسلوك التالي .. لا يستطيع أن يتعامل مع الواقع

انه يحل مسدسا يشهره في كل مكان .. تآكه

بيشانه وعلامته .. ولكن حين تعاصره الضرورة

ويصبح مطالبا باستخدام السلاح .. حين يواجه

حسان ليقتله .. لا يستطيع أكثر من اطلاق رصاصة

لاتأسوى مثل حياته الجمعية والطائشة .. والى ربا

مضحكة .. مسجون بلا مجد في مشاجرة صبيانية

أما سلوى هذا الظل الباهت الذى يتمزق بين

الواقع والقيء ..

اني التمس القوة من ديني

ولهذا .. فانا اذهب للدير

أما الاستاذ .. الزعيم .. هذا المثقف العريق

لقد فقد سعيد حريته المظهرية التى كانت تشبع
الامل في قدرته على تخليص نفسه وتخليص
الآخرين .. فقد حريته وبذلك كبدت المأساة
خارجيا .. احترقت مصر .. أو انهارت ..
أو احتلت .. اشتملت نار الكارثة المجنونة ..
فماذا بقى لسعيد في سجنه غير الهذيان يقدم
نبيه المنتصر ..

لقد انصحبت ليل بعد ذلك تماما حتى لكانها
هانت .. كما اخفتى معادله الرمزى في زمن ما
وربا كما لا يزال مختلفا ..

ولكن ليل تظهر في نهاية المسرحية .. في سجن
سعيد .. تظهر وقد فقدت القدرة على النطق ..
انها تتمتم فقط باسم سعيد هل كديته ؟ هل
تستغيث به ؟ هل توقفه وتخرجه من سجنه ؟
الذى هو سجنه الحقيقى .. لا أحد يدري .. ولكن
يكفى انها لا تزال هناك على باب السجن .. فان
واحدا على الأقل يعرف الطريق اليها ..

لقد سقط سعيد تحت اقدام القهر الاجتماعى
.. لا افنقد الصلابة الداخلية .. فسقطت معه كل
الامنيات التى عقلت عليه .. وهذا القهر الاجتماعى
يترعب بحسام ايضا .. عند سعيد تتحول قوة
المأوى الى رغبة شريرة في الهدم .. هدم الذات
وعند حسان تتحول قوة المأوى الى رغبة شريرة
في الهدم ايضا .. ولكنه هدم الموضوع .. هدم
الآخرين .. وكلاهما محروم من اللذة على العمل
الكامل .. يكاد حسام أن يركب الوجه الآخر
لسعيد .. الوجه المناقض .. فسيهد وحسام يحتاج
ليل ..

سعيد لا يستطيع أن ينالها جسدا وإن كان قد
نالها روحا

وحسام لا يستطيع أن ينالها روحا وإن كان
نالها جسدا ..

وسعيد له نظريته في الحب .. وحسام له نظريته
فى البغضاء .. وكلاهما مبرر ..

وسعيد في الحقيقة لا يحب الا نفسه .. وحسام

في الحقيقة لا يحب الا نفسه وهذه (التارسيمية

تلتهم ايضا (حسان) .. هذا الجمجمة بلا طحن

مولع بالانلاظ الرئانه .. يخدعه ألوهه بأنه قد

أخذنى الى الطريق الصحيح ..

لا بد من الطلقة والطعنة والتفجير

ولكنه شأن سعيد وحسام والاستاذ وسلوى

يملك النظرية ولا يملك التطبيق بفن التدمير

لأنه يتصور معادل عالمه الداخلي الحرب ونأى عن

البناء لأنه امتحان لصلابة المفقودة ..

أسلوب يستأصل لكن لا يلتقي بلدا

انه يتطير ثورة صبيانية وغضباً أخرق وحقد

دمويا

جبل ملء بالهزوعين الموتى قبل الموت
وهو الوحيد الذى يعرف المعنى الحقيقى

للشجرة
الثورة ان تتحرك بالشعب
وهو الوحيد الذى يعلن فى صرخه مأساويه
سر هذا الحراب الذى يحيط به .

العودة فى أصل الشجرة
ان مأساة المثقفين تنبع من داخلهم . . ولكنه
لا يسلّم نفسه لودعه عبادة الذات وروبينها فينداعى
كما نداعى الجميع من حوله انه لا يزال يبحث
ويبدل الجهد من أجل ورد بلا شك
ما زلنا ننتزع الأشواك من الورد

ولأن وعيه غير متجه الى الداخل بل الى الخارج
حيث ينتبج ظواهر الواقع بقصد الاهتمام الى
قانون يحكمها . . لأنه هكذا فهو الذى يكشف
خيانة حسام وينبه الآخرين اليها

وحين توزع ربح الكارثة المجنونة نار النكبة
كبطاقات الاعياد لا يلقى بطاقته ولا يهرب من ربح
النسار

لا اعرف يا استاذي
كيف احلق فوق الناساة
والفلساة وذالى . .
وشم فوق جبيني . . قيد فى قلبي
زيد . . من أجل هذا كله يجد الطريق . .
حزني أحذر لافاقى عن روضة اطفال
تطلب من يمتهد بها

وسامع امتنني وأرحل فى الغد
طريقه اذن هو الاطفال والمستقبل . . لقد
وصح به على اسر . . سر التنبير الحقيقى .
وهو حين يرحل الى مدينة المستقبل هذه
مصطحبا حنان - طلة ابنتى لم تكن قد ارتطبت بشيء
أو بأحد .

انه حين يصنع ذلك يكون هو عنصر الفعل
الوحيد فى ركام هذا اللافعل
يكون قد أصبح بطلا فى مسرحية تساقط
كل أبطالها الرسميين أصبح بطلا مستغلا مقدراته
الخاصة وغير معتمد على أحد بعد ان كانت جماعة
انسوه والمعن قد قد قدرت له أن يكون طلا أو
راوية للبطل . .

انه يذهب الى هناك مدركا ان هذه التشنجات
الدون كيشوتية وصارعية طواحين الهواء عسلى
طريقة سعيد أو حسان أو الأستاذ لم تغير شيئا

ما زال القصر هو القصر
والاستعمار هو الاستعمار

ولكنه لا ينهار . . فلا يزال هناك الاطفال . . .
ومكان يوجد به اطفال . . لا بد أن يوجد به
مستقبل .

انه دون كيشوت آخر . . يجرى تجاربة على هؤلاء
المتقمص كما يجرى العالم تجاربه على الارانب
المعلية وينتهى الى الافلاس التام والخراب التام
لأنه يتعامل مع الواقع بمثل مهترزة ومثاليات مهترزة
لقد ترك حبة عينيه فى كتف الغرباء وسحب كانت
حبة عينيه تموت بين أشياخ النار وأشياخ السكين
كان يعلم انه . . انه تيريسياس آخر . . يختار
النص ويوزع الكاست ويعين حتى درجات الصوت
طامعا أن يحدد مصائر الأشياء والأشخاص ناسيا
أنه لم يحدد مصيره هو .

وهو دون كيشوت اذ يقيم المصالحة بين
الضحك والغضب
لن نضحك أو نغضب
ما راكبي فى قصة حب
ويقيم المصالحة بين الدمة والخنجر
المبدأ اذ تغنى فيه النفس وتنصوف
قد يصيح دمة

أو يصيح خنجر
وحين كان سعيد يعلم بالحرية والحب يعلم
الأستاذ بالحرية والعدل وينتهى سعيد الى فقد
الحرية وبعد الحب . . وينهى الأساد الى فقد
الحرية - حربة الكلية بأغلاق جريدته - وغفلة العدل
حيث تسبب فى ظلم من أحاطوا به . . تسبب فى
سجن سعيد وكسر قلب ليلي
وهو يهرب من العمل الى قصص الحب الرومانسية
التي يعيشها بواسطة الآخرين
نلقى عن أوجعنا أقتة العمل المعقودة
ونعود الى بشرتنا المعقودة

ولكنه لا يعود لأنه يفكر الى موهبة ادراك الواقع
شان شلته من المثقفين الجوف
اما **زيد** فهو شيء آخر . . انه لا يكاد ينتمى
الى تلك الفئة المنكوبة - فهو ليس شاعرا ولم يرد
أنه كاتب - انه جوهر مختلف ولهذا لا يصيبه
قدر هذه المجموعة ولا يقع عليه ظلمها
منذ البداية هو لا يتحرك بنظريات مسبقة . .
انه لم يعرف طريقه وهو لا يخلج من اعلان ذلك
لا أعرف لى دورا حتى الآن

شبح يبحث عن جسم يسكن فيه
وهو الوحيد الذى يطرح هذا السؤال الواعى
المسرح

ماذا تفعل ؟
وهو الوحيد الذى يعترض على اختيار سعيد
بطلا

وهو الوحيد الذى يشخص أمراض هذا الجيل
بدقة تنبىء باستقلاله عنه .

جيل لا يصنع الا أن ينتظر القادم
جيل قد أدركه الهرم على ذلك المقهى والبقي
والسجن

ثلاثة دواوين للغزاني

محمد أبودومة

كطائر مهاجر أنا وأنت
غدا نعود نحو ظل وذى الموت
ورب هجعة في ذلك التراب
نهاية لرحلة الشقاء والعذاب

متناقضات ... وأخيرا هل هو موهبة فريدة
من نوعها أم موهبة قد طفت عليها مواهب أخرى
أخرى وتغلغلت فيها بحيث أصبحت صدى
لأصوات شعرية سابقة .

لندع إنتاج الشاعر في دواوينه الثلاثة : رحلة
الصياغ ، « أسفار الحزن المضيئة » ثم « قصائد
مهاجرة » .. تجيب على كل ما طرحناه من
سؤالات ..

● ففي الديوان الأول « رحلة الصياغ » الصادر
في عام ١٩٦٧ م حامل اسم قصائده الاثنين
والثلاثين ، ترجم في شعر الغزاني أخبار
متناثرة من الجوهر ورحلات السندباد والصلب
والزواجر النائية وأحب بالإضافة إلى الأحزان
البيانية المذيلة بالهجاء تارة وبالحكم المنيرة تارة
أخرى مع ما صاحبها من أحلام قاسية أحدثت
خليطا من الأبعاد غير الناضجة في أغلب قصائد
الديوان ، المتفرقة إلى ترو زمني في المعاشية
كان من الممكن أن يكسيها تراء أكبر ويتخذها من
السقوط بين فكاك العمومية والمباشرة .

وان كان الغزاني لم يستطع أن يعطيا تجارب
جيدة في مجموعته الأولى فإنه حاول أن يضيغ
أصبعه على المنطق الذي يمكنه منه ترك انحناء
لموهبته حتى تنفلت من قمم الذاتية الساذجة
إلى مجال أرحب يسمحها الفرصة للظهور في ثوب
محكم على جسد غير مترهل ..

والمقاريء للديوان يلاحظ أن رحلاته تنتقل
ما بين الصياغ والغربة ثم تقضي إلى حيرة وحزن
يعيشان في قلب الشاعر الماكف على التحول
بحثا عن شيء لا يقلعه زيف المحاصرة .. شيء
تعرج منه رائحة البكارة وعبق الطهر .. لكنه
يصطدم بحقيقة متمثلة في المقم .. والجوع ..
والاشواك .. والدنس .. والكذب إلى ما شابه
ذلك من مفاسد العصر .. فيرصد بريسته

بهذا المقطع المنفوس في مرارة اليأس والقنوط
تفجعنا قصيدة « غربة الحياة والموت » التي ختم
بها الشاعر الليبي على الغزاني ديوانه الثالث بعد
بطواف مصر في أصواء الصياغ واعماس الغربة
والحزن .. غارفا بدلوه من منابع المذهب
الأدبية التي سادت الادب بعامه سواء أكان ذلك
قبل الحرب العظمى الثانية أو بعدها ، صياغ
بجاريه الذاتية أو الجماعية في قالب السمر
التقليدي حيناً أو في صياغة التبصر الجراحيا
أخرى .. ويحاول في ثانيا ذلك تقديم نمط
جديد من الأسلوب ، والتراكيب اللغوية والمعالجة
الفنية لموضوعات اختارها لتكون محور تجربة
تطور موقفه من الحياة والمجتمع .. ملحا في كثير
من الأحيان على ما اختزنه ذاكرته من صور
يستشعر فيها التعبير الصادق عما يجول في
داخله من رفض أو توافق لكل ما يحيط به حتى
تحدث الهزة المرجوة للشاعر في وجدان المتلقي
ليندمج معه في معاناته الفردية التي هي جزء
لا ينفصل عن معاناة المجتمع ككل .

وحتى يتضح ما ذكرناه عن هذه التجربة
الجديدة علينا أن نعود إلى الوراء بفتح
سنتين نتاج لما من خلالها الفرصة لاقتفاء أثر
الشاعر من بداية تجربته متناولين مراحل
انتاجه بمحاولات لفهم ما استفادته الشاعر من
أسفاره وقراءته .. متمسكين الإضافات الجديدة
التي أثري بها تجربته الشعرية .. وما كنه
ذلك الطريق الذي استطاع أو حاول أن يبيده
أمام جيل رفع راية الثورة على بلاد العصر الماضي
واعترضته آلام المجتمع الحاضر بكل ما يبع به من

التي لا يعطيه الحب دون أن يفرغ ما في حبيبته
من نقود - ليلتقي بسعى أخرى سنهي من مفارقتها
معهما بأبيات تهافت بالتهريرية والمباشرة .

(تجربى فالتجسس في مدينتي مقامرة تكل عابر وعابرة

مدينتي يا ويحها استباحها الجراد والسماصرة
مدينتي يجتاحها العراة والبرابرة .

لا تحزني .. لا تياسى .. ما انت يا مقامرة (
وبعدما يقدم لنا الشاعر تجارب عديدة في
ممراته مع الحياة وحمله صليبه فوق ظهره ..

يقرر بأن طريقه كان وحشا في متاهة الضياع .
بين أوكار السكاري وضحكات العوهر والنوم
نوق الاعتاب والحيرة المقتونة .. وأنه لم يرل كبا
هو سائح معذب تائه ..

قل ياسي هو ياسي .. وعذابى كعذابى

يوم صلبى .. يوم ان اعطيت للفكر شبابه
كلهاتي : متعبات مرهقات

تفاهاتي : حائرات تافهات

كل ما في الحياة داخل ، ينفي الحياة

ويراها جزعايات تافهات

يا يذا يذا يذا .. وبعد كلماتك المرحقة ونفيك
للحياة ورفضك للحب :

(غير اني علمت يا أختي اغنى

واغنى

رغم صلبى

فوق أعواد حقيرة

ثم ماذا ؟)

وهكذا تنتهي التجربة الاستفهامية من حيث
ابتدأت دون أن نعرف ما سر هذه العودة للفناء
وما هو مبرره .. وقد اكتشف أن كل درب
طريقه لا يكن إلا هراء وأن رحلته ليست إلا
ضياعا في ضياع :

رحلتي أختاه بحث وضياع وانعاقات قصيدة
باحثا عن نغم حلو يفني الرموش العربية
عن طريق خفايا في ألتاهات اللبسة

الى أن يقول مذكرا لنا بروح «إيليا أبوماضى
فى «طلاسم»

(وسمعت الريح تحكي للمنى سسفر المدينة

أنواعدة كل ما يراه من غيوب المجهج لاعسا
وساحطا ملى بعمات مو ، بتقريرية تكشف عن
قلة ما ادخره الشاعر من امكانيات الفنان المدع
الفادد على الذوبان فى التجربة والفوضى بمهارة
وحكمه فى بطور الإيجاب المكتنفه للحظة التي
يكتنب عنها - مكتفيا بقشور معرفة حصلها عن
طريق فر «الميكرة لانتاج شعراء سابعين أطربه
أساليبهم ومناهجهم فى النظم فراح يقلدتم -
دون الرجوع الى مكوناتهم الفنية والثقافية مما
جعل نماذجهم تصدر فى صورة مشوكة لأساليب
هؤلاء الشعراء المختون بهم .. مثل «يليا أبوماضى
و «بدر شاكر السياب» و «صلاح عبد الصبور »
و «عبد الوهاب «ليباتى » و «نزار قباني» فوق ما
استوحاه من نظرة (البوت) الى انسان العصر
التمزق بنيتوب الغفاق الحضارى - ذلك الانسان
الذى ينتظر المخلص الذى هو فى الحقيقة يكمن
فى داخل جسم مصلوب على أعواد حقيرة قطعت
من غصون الزمن الحزين .

وليس من الصعب أن نقف على هذه المؤثرات
بمجرد قراءة القصيدة لأول مرة كان يقول فى
فى قصيدة «فارص ليس من تكساس»

أنا على الطريق خفنة من السام

يجفشنى المساء ..

من حانة لحانة أنا شريد

والشرق فى ملامحى حكاية قديمة

وشهرزاد والحليفة الرشيد فى دمي حريم

من يشتري حراوتى سيدتى .. ؟

أتشترين .. ؟

واضح من الأبيات السابقة صورة الضياع
التي تلاصقه فى أغلب قصائده .. يسجلها
بمباشرة لم يستختم بها «دوات الفنان المدقق
الأصيل .. وتستمر هذه المباشرة حتى تنتهى
القصيدة برد المرأة البيضاء البهى .. فى أبيات
حاحية على طريقة البياتي فى معطياته الأولى :

الى الجحيم

يا أسود الجبين يا دميم

يازواج السقام عبر هذه التخوم

والجمل للتعريرية والنثرية الصارخة سمة من
سمات هذا الديوان تقف جنباً الى جنب مع
صوبحياتها من المباشرة والخطابية ذات النبرة
العالية .. فى قصيدته : «النهر والجراد» يتحدث
الشاعر عن نشأته فى أحضان العالم الحروب

(مولد الانسان موت وانتحار سرمدى قصة الخلد
هراء واختراع البشرية)

وانصافا للشاعر نقول ان ديوانه لم يخل من
قدرة على التصوير وشغافية في الخيال وعذوبة
فى اللفظ تبيء .حيانا فى تدفق رومانسى اخاذ
يقترب من الشاعرية المناسبة بقدر ما يبتعد عن
الشربة المسرفة مثلما جاء فى القصيدة التى
يبحث بها الى طلعته :

(صغرتى .. تساقط الدموع فى متاجر
الغريب

ويغلق الفؤاد بالحنين للربوع والندوب
وفى المساء يبيض السهاد جنى الكتيب
يشد يقلتى الى ذرا الاسى
احس رغم بهجة الحياة فى معالم الجمال والسرور
احس وحشة المساء والبعد)

الى ان يقول :
لو لو اظير

على جناح غيمة صغيرة
على بساط موجه من نسيه السحر
لكى ارى عينيك تحضنان وهه السلام والحنين
لكى اراهما وفيهما السرور والخيور
وفيهما ننداء لى : «أبى متى تعود؟»
غدا صغرتى اعود .. غدا اعود

تأثر بين هنا بأفكار صلاح عبد الصبور والبياتي
وان اختلف أسلوب المعالجة الا أن هذا لا يقل
من جودة صياغتها ورشاقة كلماتها وقدره الشاعر
فى بعض الأوقات على الهضم ثم إعادة الخلق ..

ايجاد الشاعر ايضا فى التقاط صورة المعنى
الذى يتفخ فى نايه على ضفاف النيل فتمتزج
ايقاعات مواله الحزين بما يجيش فى داخله من
احساسات بالغربة والحنين :

(مفرد على الضفاف نايه الطويل يسكب الحنين
فى النهر ..

ايقاعه الحزين أغم الدجى بالدمع كأنها المطر
مواله مفروق بأنهم تهدد القمر
وقلت غمتى أنا الغريب .. هدى الشكاه
ولسقام والكدر ..

«(باليل)» .. وحلقت انغامه
والنيل والحقول والجمال والسحر

من حولنا تردد أصدى ويرقص السحر
لينتهى صراع شاعر محطم الوتر
لينتهى العذب والشقاء واللال ولقدرد ..

صورة شعرية دلت على امتلاك الشاعر لقدرته
على الانصهار فى لحظه المعاناة وصيها فى إطار
فنى خال من الارباك ولولا ما فيها من بعض الجمال
التقريرية الفوقعرافية ومن سطحيه المصرفة
لغهمم القربة .. لحقت نجاحا تحسد عليه ..

ويخرج بنا الغزاني من رحلة الضياع الأولى
ولم يبق لديه سوى دلمات فى صداها تل احزان
البشرية الى رحلة ضياع أخرى أقل قتامة من
سابقها .. وجد الشاعر فيها شيئا من الضوء
نجاه ديوانه الثانى « أسفار الحزن ، قضية »
لا أقول خاليا من المباشرة والتقريرية تماما بل
أقل بكثير مما لاحظناه فى الديوان السابق ..
ربما لأن الشاعر بدأ يفدى تجربته بصور ذات
الفعال حار وعبارات مبتكرة حانية من تمديدات
اللغة وان كان كما وضحت مازال يدور فى فلك
الضياع الموند عن الاحساس بالعربة شابه شان
أصحاب الشمر ،حر الذى شبوا فى ظلال المشكلات
الاجتماعية والسياسية التى عرشت بكل الآمال
على وطنهم العربى فأعترت أمامهم صورة الحياة
المرجوة بعد ان اختلطت بكثير من المؤثرات
الرومى من الآداب الغربية فوقفوا جميعا موقف
الرفض لهذا المزيج غير المتجانس ، وقد انعكس
على تجاربهم ، لفتيه الملتزمة أو غير الملتزمة ذلك
الاحساس بالضياع حتى غدا من أكثر القضايا
التي يعالجها شعرهم .

.. والديوان الثانى للشاعر تناول عدة
موضوعات أو عدة قضايا من أبرزها : الغربة ،
ومأساة الانسان العربى ومأساة ، لانسان الحضر
المناضل .. ومن خلال هذه القضايا نرى الشاعر
ملتزما بقضية شعبه .. ملتزما بانسانيته ملتزما
بقضية النضال من أجل الحق .. ونحس أنه
يصدر فى أغلب موضوعاته عن احساس عميق
كما تبرز عن ذلك قصيدة حانة القلق :

احذيتى تمزقت .. زجاجتى احضنها كهرضة
اندأوها تنز بالصيد .. بالسوموم مترعة
والشارع الفصاء ، يلحق السكون
يبتصنا معا

غربة ابتلعت الشاعر الذى استولى عتده
الظلام والفضاء وأصبح الزمان والمكان فى نظره
كالعدم .. يعود ليؤكدنا فى أبيات تذكرنا بما

(غنيت في الغربة
للوطن البعيد والتربة
عانقت رؤياه ، ضمنت لمهجتي حبه
آمنت بالشرق بقاعا صامدة
وبصقت في كل العيون العاقدة
« يا وطني » .. « يا وطني »
اصدؤها في أدنى)

كان من الممكن أو من الأفضل أن تنتهي هذه
الصورة قبل أن تأتي .لنهاية التقريرية التي بدأت
« بالبطق » . ولم تكن التجربة في حاجة إليها
حيث أن الايمان بصمود الشرق يعني اذدراء
ورفض هذه العيون العاقدة ..

وما دام الشاعر قد استطاع أن يخلق له
اسلوبا خالصا وملامح معينة في هذا الديوان ..
ما الذي يضطره الى العودة لجس نفسه في شرك
التأثر الخارجي والتقليد الواضح للآخرين :

جرذا أن هذه الصحف السوداء
تفتت في ذلك المساء ..
داسمت على تاريخنا المضاء
وعفرت أودانه البيضاء
حقودنا الخفاة في الصحاري
سلالات التيهوب في الصحاري
ديواننا المسبوبة الديار
اواه يا عاري

أواه يا عاري

قصص ذهبي اشترك في صنعه عبد الوهاب
البياني ونزار قباني كان شاعرنا قد هجره
واسترد حريته من صانعيه لكنه ما لبث أن عاوده
الحنين اليه مرة أخرى كما تعاوده حوى ايباشرة
والخطابية في المعالجة ويستعبد قلمه سجع
الكهان ..

وبعيدا عن موضوع التقليد والمعالجة وما الى
ذلك .. نود أن نعرف ماذا بعد صراخه بالعار
واستحيائه منه .. ؟ أياظل يصرخ الى الأبد ؟ ..
الم يكتم بالصراخ الذي ملا به الديوان الاول
أم أنه معشوق جديد انضم الى معشوقيه
السابقين ..

الحق أن الصراخ هذه المرة تابع من مأساة
الشرق المنتظر على أشواق السنين أملا في تمخض
التاريخ عن الفارس المخلص المحشور حتى الآن
في رحم القتيب ..

أنشده - ايليوت في الأرض الحراب حين اكتشف
أن لا جدوى من الحياة مادامت نهايتها الموت
المجد والخلود قصة قديمة زهيدة
مادام في انتظار الردى

على مشارف السنين

وينقلنا الشاعر من الغربة الى الانسان العربي
ومأساته التي تتمثل في العدوراء السراب وليس
هناك من طريق للخلاص من القيسود التي تكبله
سوى التماسك والصدق والحب والسلاح والتفكير
في المأساة يعمق دون الاتكاء على مخلفات التاريخ
التي روتها شهرزاد ومن الحمول ولتعاس

(كم روت لي هذه الرقعة في ليل التوت

خبرتنى عن أبي زيد الهلال وعنتر

وسقتنى ألف كأس بتعاويلي معطر

وأنا الهو غيبا ثم الهو ثم السكر)

حتى يحدد هذه المأساة بقوله :

(أين قدسى ؟ وضغائي باليال

ذهب التاريخ مني ببلادى وخيال

شهرزادى فتحت باب المدينة

ثم باتت تسفل بأمانينا الحزينة

وأنا والام والأطفال تبكى

عبر اصدااء السكنية ..)

ويعود ليؤكد المعنى السابق فنراه يقف
أعزل الكفين لايمتلك غير الأمانى وورقات التاريخ
المهترنة وأنباء مذباغ آتية من بعيد فيبكي شرقه
المضيق :

(ومضى يوم .. ويوم

ومضى دهر .. ودهر

وترأى ألف عام من حياة الكسلة

هو ذا الشرق كما أعرفه

وكما خلفه أجدادنا كالمهزلة

بات صحوى كرقادى .. ورقادى ،

كان موتا في كهوفي البجيلة)

وتشرق بعد هذه الرؤية البائسة أبيات في
قصائده السمر « يتغنى الشاعر فيها بحبه
لصمود هذا الشرق .. رغم كل المحن التي
تلوكة :

(وتساءلنا حيادى

وبما كان الصغير ، ذلك الحلم الكبير ؟

نحفظنا كل طفل

وعبرنا كل سهل

« وبما » ظلت بريقا

افتحيا تاهين)

سينفلت من حلق القدر بصرخته المدوية النجلاء
محطما كل جدران الموت :

(لكنه فى لحظة يأتى

منطلقا من عالم الموت

مازال فى صوتى جيننا ذلك الفارس

مازال فى صوتى

فأبعت واليلاد فى الموت)

وبعد هذه الجولة فى الديوانين الأولين
نستطيع أن نقول أن الشاعر مازل يطوف حول
قلعة الضياع ولم يفتحها الاقترام الكلى ، يدين
العالم لا عن معاناة تعايشه بل جريا خلف موجة
الادانة التى استعذبها أصحاب الشعر الحر ،
ك موضوع من موضوعاته حتى وإن كان قد استهلك
ووقفا فى جانب الحق لرى أن القارئ فى
مكانه أن يحسن فى معنى الضياع المجرى عند
الشاعر أنه استطاع فى بعض اشعاره أن يقدم
لغة جيدة للاستخدام وصورا تتباين فى العنف
والرقة .. تأتي رموزه واضحة غير متساقطة فى
تبار الغدوض والاشارات المعلقة التى طالما خاض
فيها رفقاء من تأطى الشعر الحر .. يحاول
أن يجدد فى أسئلته ويعمق تجاربه .. ويجتهد
فى الإحسان عن الثرية والجمل الشعرية
المسبوغة ..

وأخيرا نأتى الى ديوانه الثالث « قصائد
مهاجرة » الذى صدر فى عام ١٩٦٩ لتفاجأ
بغمامة تطمس عين السماع الذى لمحتاه فى
ديوانه الثانى « أسفار الحزن المضيئة » فيرتد
بذلك الى كهف ضياعه القديم وقد عتكبت عليه
الاحزان التى ورثها من رحلاته وعاد يسطرها
بنزيف قلبه على جدار الدهر بعد أن يشب من
القرية فى بلاد الفقر والقهر .. واهتدى الى أن
كل شيء فى الحياة سام ..

(ما ألن الزمان

إذا غدا ساءه وغربة تمزق الوجدان

ياولدى الانسان

أنا سئمت هذه الأسفار

وهذه الشوارع الممتعة الاسوار

وهذه الجدران التى ترضعها انهار

وهذه الجبال ، والجليد من انوفها ينهار

ما عاد فى حقائبى سوى رسائل الاحزان)

ومن اغتراب الى اغتراب تحملنا ملحمة
احزانه عبر رحلة الوجود فى عبارات حادة مكتفة

● وتسلمنا قضية الانسان العربى الى قضية
الانسان المناضل فى كل مكان من أجل الحرية
والمصير والأمل فى انبثاق النور وبقطة الفجر
الرائد فى القهر .. فترى ، للشاعر يترجم
احساسات المناضلين بالكلمة مثل « يول ويلوار »
شاعر المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال الالمانى ،
كما يترجم رمز النضال المسلح فى شخصية
جيفارا الذى سقط صريعا فى ميدان الصمود
والرفض فأصبح موته تجسيدا حقيقيا لذلك
العالم القبى المنتفخ بالاطلاء .. فجاءت الكلمة
بكل عنفها - فى - سمفونيته المتمردة - على
لسان امرأة ليست امرأة :

(مات « جيفارا » حبيبى

كان « جيفارا » حبيبى

كان كلى

كان بعضى

وأنا لست بشكلى

انما اثنى تفتى

لغنى حريموت

لا شك أن « جيفارا » كلها وبعضها ..
ليست هذه الشكل رمزا للحرية المكتوبة التى
يعود الشاعر فيطمئنها فى الجزء الثالث من
القصيدة « المولد » :

(سوف يولد

بطل التاريخ يوما سوف يولد

فتباكوا ضد ذبالك الجدار

واهدهوه .. كل تاريخ الكديار

مات جيفارا

أنتمو جردان شرق

تتباهى بالدمار سوف يولد

الف « جيفارا » سيولد)

ويغرد الشاعر لأفريقيا - بين حركات النضال
العالمى - أربع قصائد سمراء تحدثنا عن فارسها
الكامن فى جوفها فى هوة الصمت والموت والذى

الأبعاد .. ولكنه لم يزل في غربته مقلدا
ومختفيا تحت أجنحة الآخرين .. وهذه قصيدته
(طريق الغضب) تقول :

(الشاعر المقرب الطريد

يطلعه الفراغ عبر رحلة الوجود

يضمضه انقضى تواسى حزنه وسائل البريد

الشاعر المذهب البعيد

يموت في انتظار ما يريد

يمشى على النيران والجليد

يهزق الأبعاد والحدود

ويشعل البركان في برودة الجماد

الشاعر الحروف والدواء والرماد

يفوس في تناقض الحياة في تراحم الاضداد)

وينتهي طريق الغضب بالشاعر الى الألم

واللا فائدة من العودة الى الحب والتمنى ..
والحاسة بعد أن ورت عنهما الغيبة والحزن :

(ماذا يريد للشرق منى

حماستي ؟ تعاستي ؟

جميعها اعطيتها

ثم جنبيت خيبي وحزني)

متاحة جعلت الشاعر يؤكد بطلان الحياة الخوفا
المخدرة التي لا يوقظها صليل الاجراس مهما كان
صاخبا .. ثم يخرج علينا بحكم قاس على الشرق
بأنه خراب .. وأنه مزيف لرؤى وأنه كهف ..
كل ذلك في جمل تقريرية فوتوغرافية مسجوعة
تشكون منها مقاطع القصيدة التي تنتهي دائما
(بالاكلاسيهات) المعروفة والحكم الدرجة :

(الحرب خدعة) وبعدها ستتهدى المجازر

الحرب أن تموت أن تميت ان تغامر ..

.. ويمل الشاعر هذا الضياع الخارجى
ويهجر ما يحيط به من واقع وليسقط في داخله
باحثا ومنقبا عن ضياعه الذاتى

(فى داخل (الأنا) دقيقة دقيقة تموت

كهوت يونس البطي ، عبر بطن الحوت

لكنما جئنا الأشياء، اذ تقوت

لا شئ، غير موتها .. لا شئ، غير ظل الموت

وهكذا تنتهى تلك التجربة ، الخاصة مفلسفة
وجهة نظر الشاعر لظواهر الحياة الزائف وباطنها
التعس ..

ما انعس الغريب عبر ذاته
العالم الذى أحمله معي
يهد عبثه حنايا الضلعى
يقض مضجعى

وماذا بعد معرفة الشاعر لباطن الأمور
وادراكه الثابت بأن الإنسان يعيش فى دائرة
مقفلة كميت فى مقبرة اكفائها سوداء وظلامها
بلا غد .. ؟ ..

تطل نجابة الشاعر المفتعلة غير المنطقية بدون
سابق توضيح أو تدليل ..

غدا تمر تكلم الطيور من ديوانها مهاجرة

سأعلا الجراب ..

أطير خلفها مغاورا شحوب الدائرة ..

ومع ذلك فالشاعر قد أمدنا فى ديوانه
الأخير بتجارب مهضومة مركزة - غفرت له كثرة
الأخرة بتجارب مهضومة مركزة - غفرت له كثرة
ما أملا به ديوانيه السابقين من قصائد مفككة
التجارب الجديدة غير مبراة تماما مما ذكرناه
من عيوب الشاعر .. ومن الصور الجيدة
واللغات الفنية التي جاءت فى هذا الديوان قوله
الى قصيدة تماثيل الرماد الهرمية

عائقيش يا حراج

وانزقى اشواق قلبى فى سطور

تفتنى بصباح الحب فى ليل العذاب ..

، او ،

نشرت النجوم على صدرها

سنابل قمح

وفى نهاية هذه النظرة السريعة على تجربة
على الغزائى الشعرية التي دلت على وجود موهبة
أصيلية أخاف .. أن يظل ذلك الضياع محاصرا
له الى مالا نهاية مما يؤدي به الى تكرار ما كتب
دون اضافة جديد .. ويكتفى بارت السندباد
الحزين فقط .. وكما قال أستاذنا الدكتور
عبد القادر القط (لابد للسندباد أن ينشر يوما
شراعه للريح ليعود وفى جرابه الكثير من الحقائق
والإسمار والدموع والضحكات) .. فالسندباد
ينغرب ليجد نفسه فى هذه الغربة لا ليضيح
فيها ..

بقية نموذج من الرواية اليابانية المناصرة

وسرعان ما يبدو له أن ما حسبها أوهيسا لم تكن إلا العروسة التي أحضرها من أواجبي عروسة لسيدة في كيمونو منمنم .

ويسمع صرير الباب وهو يفتح .. وفي هذه المرة حاملة نصف دسنة من الكتب اليابانية القديمة على ذراعها - تدخل أوهيسا - وتهاك على الأرض وراء الكلة في الظلام .

نهاية غامضة :

والى هنا تنتهي قصة «البعض يفضلون الشوك» لجوتشيرو تانيزاكي نهاية غامضة أو بتعبير أدق ، نهاية مفتوحة .. وانها لقسوة من تانيزاكي أن يتركنا في هذه المنة فلا تدرى ما الذي حدث بعد ذلك .. هل استطاع العجوز أن يفتح ميساكو بأن تعود الى كنام أم انه فشل في وساطته ووقع طلاق بينهما .. ليس من يدري ..

ولكننا لا نستطيع أن نحكي باللموم على تانيزاكي .. فانه سبق عند تقديمنا لهذه القصة أن سقنا قوله بأنه لا يريد أن يكون رجوما بقراته وفي الاجابة على تساؤلاته عما حدث لبطي قصته باتينا رواية التقليدي : الا يستطيع القارئ أن يتعرف عليها ما قلته ؟ ولقد قال تانيزاكي فعلا الكثير في قصته التي مالاها بالرموز والايحاءات والاميات ..

وربك طحات كثيرة بين السطور .. ووضع قطعاً رائعة من الورق بين الحقائق التي ساقها وبين الكلمات التي تميز عن هذه الحقائق .

« أوهيسا - انعط - لا « أوهيسا ، التي تقوم بخدمة العجوز وتمشي معه .. ولكن « أوهيسا ، أخرى .. « أوهيسا .. أكثر شيها « أوهيسا » وقد تكون هذه « الأوهيسا ، التي حلم بها لا تعدو أن تكون مجرد دمية ، ،

وهذه العبارة تعطي انقارء متالا واحدا للغموض الذي يتسم به أسلوب الكاتب ، فماذا لو عدل عن ذلك الى القول مباشرة بأن أوهيسا التي يراها في الحلم لم تكن غير الدمية التي رآها في مسرح بونازاكي .

وايا كان الامر فان أوهيسا لا تلبث أن تعود الى كوخ الحديقة .. وتركة هناك لتعطر له بعض الكتب وبرود عينيه في جنبات الغرفة .. فيجد انها ليست رحية .. وان المرتبتين اللتين أعدتا لينام عليهما هو وميساكو متقاربتان تماما . كان هذا ترتيبا جديدا بالنسبة لكنام وميساكو .. ففي بيتهما في هذه الليالي الصيفية كانا يرفعان فوقها كلة كبيرة جدا وينامان تحتها وكل منهما عند أحد طرفيها وهم يروى بينهما .. ويشغل كنام سيجارة وينظر في الظلام الى النجوف التي في الحائط ويخيل اليه لحظة ان يرى فيه أوهيسا في ركن مظلم الى جانب الفراش ويفكر في أن ينهض ولكنه نفسه يبرعه

لوحة الغلاف :



للغنان الروسي الشهير هاسيلي كاندنسكي (١٨٦٦ - ١٩٤٤) الذي ولد بموسكو والتحق بجامعة لدراسة الحقوق ، ولكنه رحل الى ميونيخ لدراسة فن التصوير . وفي سنة ١٩٢٠ عين مدرسا للفنون بجساسة ، موسكو ، ولكنه هاجر مع زوجته الى ألمانيا حيث مات بها في ٧٨ عاما .

ويتميز فن كاندنسكي بأنه تعبير حي عن عصر قلق مشدود الى الماضي وأمجاده ، تواق الى المستقبل على الرغم مما فيه من مناهات . هذا العصر الفوار هو الذي سمح لكاندنسكي وزملائه من التعبيرين الألمان وعلى رأسهم مارك شاجال وبول كاي ، سمح لهم جميعاً بخلق عالم مائة . مستند عن اصول الفن التقليدي بمقدار ما يقترب من روح العصر الحديث .

إدارة المجلات ٩٧ شارع عبد الخالق مشروت - تلخفوت ٤٩٨٨٩ بالقاهرة
الاشتراك السنوي (١٢ عدداً) : ج.ع.م ٢٠٠٠ - السداد العربية ١٥٠ - ف.ب. الفصاح ٢٠٠
الاشتراك عن نصف سنة (٦ أعداد) : ج.ع.م ٦٠٠ - السداد العربية ٨٠ - ف.ب. الفصاح ١٢٥
ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات والمجلات الثقافية - شارع ٢٦ بوليبيو بالقاهرة
الإعلانات تنفق عليها مع قسم الإعلانات بالمجلات الثقافية - شارع ٢٦ بوليبيو بالقاهرة